LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12
2 DE FEBRERO DE 2001
AÑO 3 NÚMERO 147



ENTREVISTA A LUCRECIA MARTEL DIRECTORA DE LA CIENAGA

La película de la directora argentina, protagonizada por Graciela Borges y Mercedes Morán, competirá la semana próxima en Berlín



MARTEL SE FUE A BERLIN

Su primer largo, "La Ciénaga" –estupendamente protagonizado por Graciela Borges y Mercedes Morán–, competirá la semana próxima en Berlín. La película, más allá de la suerte que pueda correr, significará el arribo de la salteña y jovencísima Lucrecia Martel a un primer plano cultural. Ella afirma, en voz templada, que no cree estar representando absolutamente a nadie.

POR MOIRA SOTO

Los tres vendedores internacionales más importantes del mejor cine (léase Kiarostami, Kitano, Von Trier, etc.) se han peleado por vender en el exterior *La Ciénaga*, el magnífico film de Lucrecia Martel seleccionado –después de 13 años de ausencia del cine argentino en esa muestra– para la competitiva del Festival de Berlín. Sin embargo, como se advertirá a través del reportaje que sigue, a Martel –pulverizando cualquier estereotipo de director argentino en condiciones parecidas– se la ve tan tranquila, reflexiva y cuestionadora como siempre. Es decir, se trata de la misma actitud que tuvo cuando se conoció públicamente, integrando el largo *Historias Breves I*, el sorprendente corto *Rey Muerto*. Aquel donde una madre, la Juana, atraviesa altivamente con sus hijos, bajo cielos enrojecidos, en un pueblito escenográfico de spaghetti western, abandonando a su marido maltratador.

No suena exagerado afirmar que *La Ciénaga*, cuyo estreno local está previsto para el 5 de abril y que previamente se presentará –fuera de concurso– en la apertura del Festival de Mar del Plata (el 8 de marzo), marca absolutamente una fecha en la historia del cine argentino. Lucrecia Martel, con unos pocos y relevantes trabajos en el cine y la TV, desarrolla escenas de la vida familiar lejos de toda romantización y de una progresión dramática lineal. El relato, espléndidamente fotografiado e interpretado, va tomando forma, espesor y complejidad sin apelar a facilidad alguna, con rigurosa maestría, para trazar un retrato desencantado y perturbador de un grupo familiar de clase media.

Afortunadamente Lucrecia tiene dos proyectos en camino: para este año, uno que define como "pequeño" –*La niña santa*, sobre una adolescente de la parroquia– y para el próximo, una de terror. Ahora está marchando hacia Berlín, donde el 8, en la primera función, se proyecta *La Ciénaga*. Crucemos los dedos.

–Al revés de lo que pasa con muchas/os jóvenes directores que hacen su primer largo, para usted el cine no parece ser el centro de su vida creativa, menos aún una vocación definida y de larga data.

–Y creo que tampoco lo es hacia el futuro. No fue que yo me agarré del cine, creo que a mí me agarró como una forma de expresión en la que mostré alguna habilidad. Lo que sí parecía seguro por todo mi recorrido desde chica era que alguna forma expresiva yo necesitaba ejecutar. No creo que sea algo privativo mío, pero desde temprano tuve mucha conciencia de ser chica y de lo que pasaba. Esto me llevaba a estar todo el tiempo sacando conclusiones. Y cuando una se ejercita así, definiendo cómo es el mundo, en algún momento necesita expresar toda esa carga.

–¿Qué cosas le preocupan particularmente?

–De chica, el problema siempre fue teológico, con distintos perfiles. Aunque mi familia es católica, pero no de manera tradicional: a mi viejo no le importa nada la religión, a mi vieja un poco más, sí estaba presente todo el folklore religioso, que es muy atractivo. Criada en ese ambiente, me resultó muy angustiante empezar a dudar de todo ese orden. Yo había apasionadamente abrazado la fe, con el misticismo que tienen los chicos: por ejemplo, ser los guardianes de la familia a la noche, cuando todos duermen. A los nueve años yo tenía insomnio al punto que hubo que medicarme porque no dormía pensando que alguien tenía que estar despierto mientras todos dormían. Entonces, cuando abrazás así estas cuestiones y llega un momento en que empezás a dudar de todo ese esquema, se vuelve imperiosa la necesidad de redefinir las cosas porque ha caído el eje principal que lo sostenía todo.

–¿Superó esa idea que impone la religión católica sosteniendo que quien ha pertenecido a ella está marcado a fuego para siempre?

–Bueno, a mí eso me gusta, lo mismo que muchas cosas del folklore católico. Para mí, la desgracia que tuvo la Iglesia Católica fue que Simone Weil se muriese a los 34 años.

–¿Cree, por ventura, que la Iglesia oficial le hubiese dado bola?

–No, quizás no. Pero ella tenía una conciencia absoluta de que hacía falta una limpieza filosófica en la doctrina cristiana. Es cierto: el que haya pasado tanto tiempo sin publicarse la obra de Simone Weil es como una clave.

–¿Acaso porque las respuestas plenas las da el dogma?

–Bueno, claro, seguro. Si al menos el dogma sirviera para obrar bien moralmente, pero no.

–¿No es su interpretación lo que no sirve?

–Seguramente. Te digo que a todo este proceso se sumó el que yo fuera a un colegio muy clasista salteño, de la Curia, muy católico. Había entrado porque quería estudiar griego y latín. El último año tenía 16; el profesor de filosofía, que era capellán del Ejército, nos contó, como si fuéramos sus cómplices, que había confesado a chicos que fusilaron, de nuestra edad. Para mí fue un shock terrible. Yo, a pesar de todas estas dudas existenciales, había tenido una infancia y una adolescencia muy felices. Después de ese relato, cosas gratas del colegio secundario se tiñeron de una oscuridad siniestra. Como haber sido engañada de una manera bastante infame. Por supuesto, cayó por tierra el poco respeto que podía tener por una



institución que todo el tiempo actúa sobre una cuestión de vida o muerte: salvarse o no salvarse. Si una institución con este discurso dejaba pasar esta situación, protegía a estas personas, ya no se podía confiar. Mirando para atrás, empecé a ver todas las agachadas del colegio con respecto a los deberes mínimos de caridad, de piedad. Todas esas cosas que serían lo rescatable de la doctrina cristiana sucumbían, se volvían una especie de máscara payasesca con esa revelación.

EL CINE, PROBABLEMENTE

–¿Cuándo aparece el cine como ese medio de expresión que andaba necesitando?

–Antes de venirme a los 19 años a Buenos Aires, mi viejo había comprado una cámara de video y yo había filmado mucho a mi familia, sólo con el manual de funcionamiento de la cámara. Las únicas ideas estaban sacadas de películas de Franco Nero: bueno, *Rey Muerto* tiene una deuda con ese cine. Contaba con muchos actores, con seis hermanos de distintas edades, mi vieja que es un personaje muy particular, mi viejo... Tenía ahí como el permanente circo para estar filmando. Por supuesto que *La Ciénaga* le debe bastante a esta experiencia.

–¿Creaba algún tipo de situación, de improvisación o filmaba tipo documental?

–Filmaba la nada familiar. En el '83 las cámaras eran superpesadas. Bueno, colocaba todas las cosas en una mesa, en una carretilla, ponía el trípode en la cocina que era el lugar donde más estábamos y ahí filmaba. Sin ninguna idea ni de experimentar ni artística. A veces no veía los videos que filmaba, pero cuando lo hacía, me daba cuenta de que había algo que sucedía de manera solapada. A veces, cuando hay muchos chicos, no se percibe de primera intención quién es el narrador de la escena. No importa que se trate de una tontera familiar, siempre hay alguien para quien esa escena va a ser inolvidable y la va a recordar el resto de su vida. Hay que prestar una cierta atención para captar esto, sobre todo cuando hay mucha gente.

–Aparte de sus descubrimientos personales, ¿estas filmaciones le sirvieron para ir encontrando un sistema narrativo?

–Claro, como yo no participaba de ningún ambiente cultural donde habría podido encontrar referentes narrativos audiovisuales, los fui diseñando a través de esta experiencia. Para mí el montaje es la estructura de la memoria. Cuando empezás a manejar los elementos que después te das cuenta de que son de la narrativa audiovisual, es como que te apropiás de una manera muy corporal del cine. Y sin la mediación de la cinefilia, que está buena para muchos directores, pero que a mí no me sirvió, bueno, porque estaba en Salta. Yo me enteré de que existía el cine Arte cuando tenía más de 20.

–¿Lo tenía entre manos y no se había dado cuenta de que podía ser el camino?

–Y cuando vine a Buenos Aires, tampoco me lo imaginaba. Me fui huyendo de la desesperación de no saber qué quería hacer, qué quería estudiar, desorientadísima. Mi prima, que estaba en la misma que yo, tenía una *Guía del Estudiante*. Todo lo que aparecía ahí –balística, química, física– lo miraba con atención porque podía ayudarme a decidir mi vocación. Vi lo del cine, me anoté en Avellaneda en dibujos animados. Estuvo bueno, tenía un contacto muy artesanal con la película. Después, entré al CERC en un momento crítico, no había clases, no podíamos hacer ejercicios, hubo algunos directores con los que tuve mala relación, como toda esa generación. Finalmente aprendí a trabajar en cortos de amigos, conversando, viendo películas.

–¿Empezó a volverse más cinéfila?

–Nunca mucho, no llegué a tener el hábito. Y te digo: no es lo que prefiero ir al cine, aunque obviamente me gusta y las películas que me entusiasman las he visto cinco veces el mismo día. Por ejemplo, *El silencio*, de Bergman, que la descubrí tarde, hace cuatro años. Pero creo que no llegué a la categoría de cinéfila. Tuve una etapa muy de cine de terror porque con unos amigos hacíamos un programa que se llamaba "Noche de espanto", por una señal para el abonado de CableVisión. Lo que me gusta de los directores con cierto gusto por la clase B es que se liberan de ciertas normas. De hecho, aparte del proyecto pequeño que quiero hacer este año –*La niña santa*–, estoy escribiendo algo más del género de terror, en los términos que a mí me da: el terror superdoméstico, que es un poco el que viví en la época del Proceso. Con mi hermana, que me visitó mientras estábamos terminando *La Ciénaga*, charlamos de las cosas que nos daban miedo cuando éramos chicas. Llegamos a la conclusión de que era la época misma. No se trataba de terror tan asociado directamente con el aparato de Estado y su violencia, sino con la inseguridad de la existencia humana, la situación de amenaza. Ese terror estaba presente en un montón de cosas y, si bien lo que estoy escribiendo ahora no se refiere a esa época, se trata de ese tipo de miedo, de esa sensación de una grave complicidad en un espantoso crimen que para mí es como un gran peso que lleva toda la sociedad argentina. No sé si hay alguna escuela filosófica aquí que analice la terrible herida que es no lavar los crímenes. No hablo de los directos implicados sino de la complicidad silenciosa. Creo que la debacle política actual es consecuencia de la masacre de personas, pero también de la masacre espiritual.

BORDEANDO LA CIENAGA

–¿Cómo fue la experiencia de comenzar a filmar ya con una base teórica, técnica?

–El primer corto, *El 56*, al rendir la tesis de dibujos animados, lo hice con dibujos de un tipo increíble, Jorge Lumbrera. Después en la escuela tuve que filmar un minuto de video que me sirvió para extremar ciertas posibilidades técnicas. Más tarde, un documental, *La otra*, sobre los travestis de la calle Scalabrini Ortiz. No sabés lo que fue: estuve yendo durante tres, cuatro meses a los bares, de 3 a 6 de la mañana, no me daban bola, por supuesto. Hasta que logré empezar a charlar con ellos y a descubrir su verdadero mundo: está el que los maneja y que no puede dejar que se distraigan con vos porque le quitan tiempo al trabajo. Cuando ya habíamos conversado para poder filmar, el tipo me dice: bueno, ahora quiero tanta plata. Plata yo no tenía y todo el trabajo previo se fue por la borda y la película terminó siendo más sobre transformismo que sobre travestismo. Tenía filmadas como seis horas de conversaciones y las borré de la bronca que me dio. Me generó mucha angustia ese ambiente que está todo el tiempo caminando sobre la muerte, un mundo terriblemente violento. Después, hice un corto en video llamado *Besos rojos*, producido por mí. Un mal corto, pero una buena experiencia.

–Y llegamos a *Rey Muerto*, que no sólo fue un muy buen corto sino además su presentación ante la crítica y el público al estar incluido en la primera edición de *Historias Breves*.

–*Rey Muerto* apareció cuando dudaba bastante del cine. Yo estaba en Salta y un amigo me dijo: mandá un guión que hay un concurso. Lo eligieron y frente a la posibilidad de hacer el corto, lo asumí jugándome todas las fichas, porque era como mi última chance por lo inaccesible que me resultaba hacer cine. Lo que sucedió con *Historias Breves*, particularmente lo que me pasó a mí, fue completamente inesperado. Ese guiño de afuera que a veces una necesita para seguir adelante. Me angustia pensar la cantidad de gente de talento que no ha tenido ese guiño y no ha podido realizar nada. Me inspiré en un episodio que ocurrió una mañana, cerca de mi casa, una pelea entre una

mujer y su marido. Alguna cuestión de infidelidad, estaría harta ella, no sé qué le pasaba, pero la mina blandía un cuchillo zapallero gigante. El tipo trataba de defenderse con un cajón de frutas. Se acercó gente que intentaba pararlos, aunque era la mujer la que estaba armada, parecía que la que necesitaba protección era ella. Y la mujer amenazó a todos para que se alejaran, como intentando enfrentar la situación sola. Esa fue la génesis de la historia de *Rey Muerto*.

–¿*Rey Muerto* te llevó a *La Ciénaga*?

–Mientras pasaba todo lo del corto –las críticas, los festivales–, cosas como muy reconstructivas del espíritu, empecé a escribir *La Ciénaga*. Primero fueron cuadernos y cuadernos y cuadernos. En esa época de conversaciones, me contaron una anécdota familiar que está en la película. ¿Viste cuando hay una cosa explosiva de un personaje que te lleva a hilar las otras situaciones? Aunque no exactamente ligadas a mi familia, sino más bien a una situación social que yo conocía. Pero muchos de los textos de Mecha y Tali –Graciela Borges y Mercedes Morán– son expresiones de mis abuelas, de mi mamá.

–¿Qué importancia narrativa les da a los diálogos, al lenguaje de los personajes?

–Creo que el tema del lenguaje, de la palabra en el cine es fundamental. Hay un pudor que tenemos los que pertenecemos al mundo del cine argentino en torno del uso de diálogos, un temor sobre todo de la gente joven a repetir ciertas cosas declamatorias y sentenciosas. Creo que tiene que ver con algo que ha pasado en el país en la época que mencionamos antes, que es la devaluación absoluta de la palabra. Si no se entiende qué pasa cuando se habla, es muy difícil que escribas un diálogo más o menos bueno, o que filmes bien un diálogo. Una cosa es que no pase nada en un diálogo y otra cosa es que los personajes no hablen de nada en concreto. Para mí esa falta de claridad ha hecho que mucho cine joven y también la televisión tengan una debilidad nueva, como el polo opuesto de la sentencia.

–¿Se propuso deliberadamente que por la película circulara un cierto humor más bien negro, nunca explícito? Incluso hay detalles de la ambientación como la lámpara típica de los negocios de "Todo por 2 pesos".

–¿Sabés que yo pensé que este humor se había perdido? Lo de la lámpara fue una idea de la Gra (Borges). Ensayábamos en un hotel acá en Buenos Aires, en una habitación con cama doble. Un día Graciela recordó que en Tortuguitas tenía una lámpara en el baño que "le pego así y se enciende". Fue tan gracioso que le dije: buenísimo, pongámosla en la mesa de luz. Porque Graciela Borges, cuando se abandona y se muestra tal cual es, tiene mucho humor. Un humor tan maligno, tan negro, tan propio de las minas del interior. Yo me divertía muchísimo con ella.

LA TRANSFIGURACION DE GRACIELA Y MERCEDES

–¿Cómo procedió con Graciela Borges y Mercedes Morán –cada una en su estilo y con distintos antecedentes– subidas al carro estelar?

–El personaje de Mecha fue el primero que definí en 1997 y hablé con Graciela antes de que estuviera Lita Stantic en el proyecto. La vi un día en televisión, hablando con una chica que hacía de su hija, y tenía una cosita de mujer perdida en la mirada, que pensé: esta mina puede estar perfecta. Fui a su casa, le llevé el libro. Enseguida de haberlo terminado me llamó para decirme que estaba maravillada. Volví a verla, me hizo una devolución muy aguda del libro y una pequeña imitación de un personaje cercano a ella, una mujer alcohólica. Me caí de risa, porque fue supersutil, muy graciosa. Después, para el otro personaje, Tali, era muy difícil pensar en una actriz. Lita fue la primera que me habló de Mercedes. Pero a mí me molestaba mucho el naturalismo de "Gasoleros", la forma de hablar del mundo gasolero. Por supuesto, que yo sabía que era una actriz muy profesional, pero no si daba para el personaje, hasta que vi una foto de ella que me resultaba tan familiar. La foto era de una revista de mierda, una de esas fotos que se les roba a los pobres actores cuando están en su vida privada, y me dije: tal cual. A Mercedes también le gustó el guión.

–Sin duda, ambas actrices confiaron mucho en usted: Borges no está favorecida físicamente ni luce vestuario; Morán carece de todo brillo o glamour. Como si hubiesen recibido un baño purificador.

–Creo que eso es lo que más impacta de la decisión de Graciela. Para mí las dos están tan seductoras. Sí, la confianza de ellas fue fundamental: pensá que era mi primera película y que yo no daba todo el tiempo una imagen de total seguridad, porque no es mi estilo. Fue una gran generosidad de parte de ellas.

–*La Ciénaga* tiene una cualidad táctil muy física con esa presencia del agua –estancada en la pileta, casi violenta en la lluvia–, las lágrimas, la sangre, el vino, el calor, la humedad...

–Quisiera decir esto sin resultar pretenciosa: por esta falta de perspectiva histórica de la clase media argentina, por esta imposibilidad de conciencia del pasado, sin ningún intento de purgar culpas, me parece que hemos caído en la manifestación más clásica de la tragedia que es la ceguera. Y creo que cuando sucede esto, frente a la ceguera, hay que prestar atención a los otros sentidos, porque la visión ya no sirve. Entonces, el tacto, la cosa auditiva se vuelven significantes de alguna forma. Porque ya no vemos lo que está pasando. Y me parece que esto es lo propio de la película, ¿no? Puede resultar táctil porque no existe ninguna posibilidad de iluminación, de verdad.

–Se podría decir que ya en la primera secuencia se advierte una mirada diferente sobre los cuerpos maduros en traje de baño, cerca de la pileta: ni regodeo en la decadencia ni exhibición de físicos jóvenes y perfectos, preferentemente de mujeres.

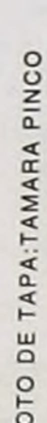
–Esa visión tan plástica, tan "Baywatch" en el extremo apoteótico, es como negar la fisiología del cuerpo, su complejidad. La capa de piel que cubre todo ese mecanismo y que se rasga con tanta facilidad. Como dice mi hermana más chica: qué combustible que es la piel. Mirá, cuando descreés de todo, fundamentalmente de lo más esencial, es necesario volver a mirar las cosas. Me parece que los momentos críticos existenciales de las personas, a cualquier edad, producen esos rajamientos en el velo de lo cotidiano. En el desprejuicio que da pensar todo de nuevo, sin duda está la percepción del cuerpo. Y de las relaciones entre las personas de la familia, que nunca son tan claras como dicen los manuales. Siempre el erotismo que fluye en torno de la familia es altísimo y no necesita de ninguna concreción sexual.

–Le escuché decir por Radio Nacional, en el programa "Platea", que después de terminar *La Ciénaga* notó que había usado la forma de narrar de su madre.

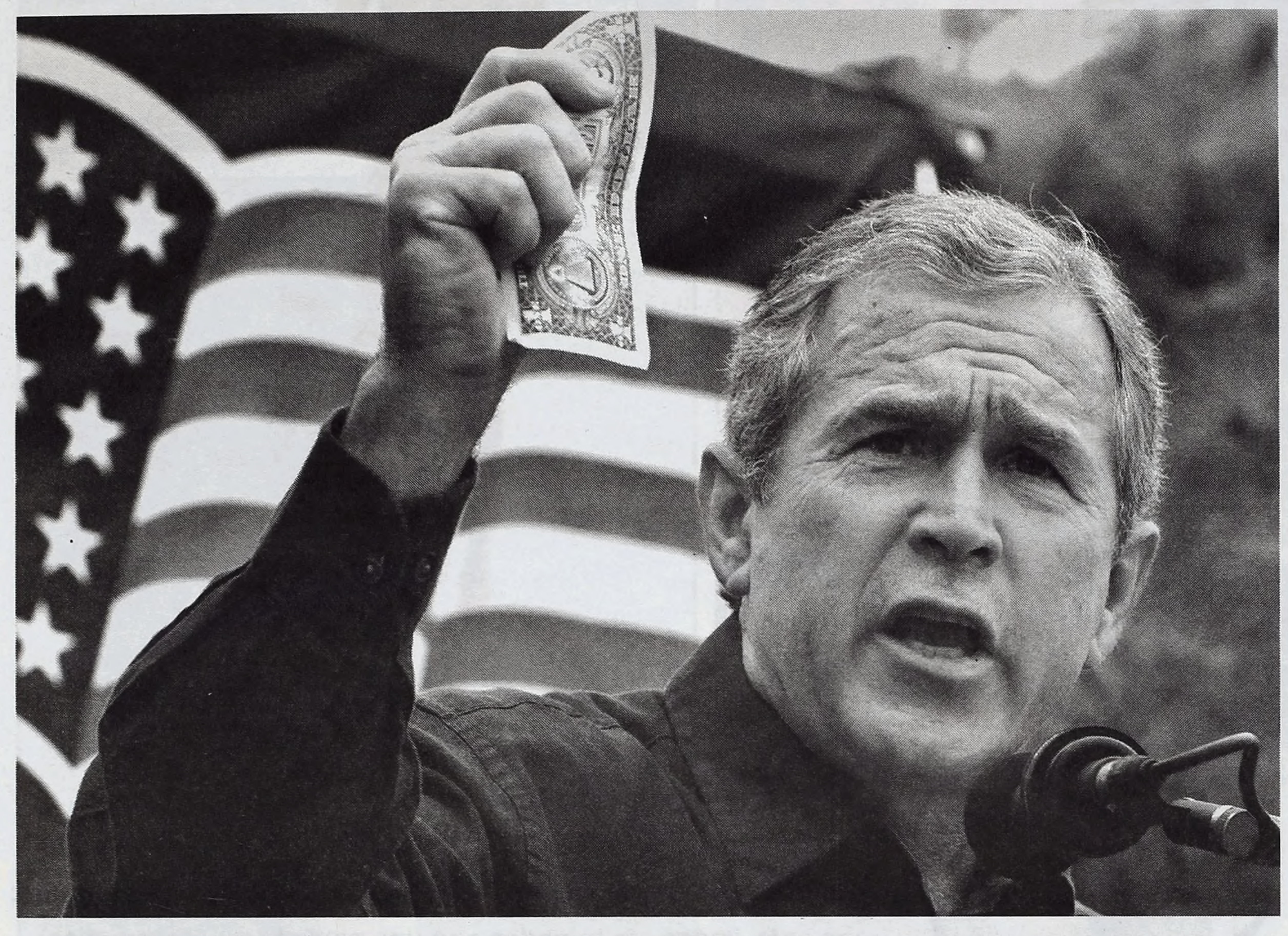
–Sí, siempre me resultó muy atractivo su estilo loco de conversación, estoy muy atenta a su forma narrativa. Mi viejo, que nos contaba cuentos por las noches cuando éramos chicos, tiene su propia forma, más de hombre. Con mi mamá, la situación de relato era permanente. Porque ella hizo algo de una gran delicadeza, de un costo altísimo, impagable: se dedicó a sus siete hijos de una manera entusiasta. Con mis hermanos nos burlábamos a veces de su forma de narrar, porque nunca sabés dónde empieza y dónde termina la historia, cuyas estribaciones suelen ser el nudo fundamental. Y cuando vi armada *La Ciénaga*, sentí que tenía esa forma.

–¿Con qué espíritu marcha a Berlín?

–Capaz que allá me acelero un poco, pero ahora estoy relajada. Mi parte del camino ya la hice. Lo que pase en el festival, en el estreno, es todo añadidura. No siento que mi película represente al cine argentino que tiene tanta diversidad, ni al latinoamericano ni a las mujeres. No me siento más que representado a mi compromiso con mi propia obra. El otro día me preguntaron en Salta cómo me veía representando a la cultura salteña. No, respondí, la cultura salteña es de una vastedad tal que esta película no la puede representar nunca. Es apenas la pequeña lonja donde yo he circulado ●



lo que no dijo



POR SANDRA RUSSO

George W. Bush posó de aparato en toda la campaña electoral que culminó, ya se sabe, con el cabeza a cabeza que puso en cuestión el sistema electoral norteamericano. En el último tramo de esa campaña, el cauce de las imágenes y de las líneas de pensamiento por las que circulaban los discursos de los analistas políticos, de los observadores y de los líderes de opinión ofreció una perspectiva simplista y falaz en la que George W. no salía muy bien parado que digamos y que aparentemente beneficiaba a su adversario, Al Gore. Según esos grandes rasgos, la gran pulseada electoral se libraba entre un representante hecho y derecho de la clase política del Norte, un hombre altamente calificado para ocupar la Casa Blanca, pero aburrido y monocorde, aislado en los macromundos de la teoría académica, pero fogueado en el ejercicio del poder –es decir Gore–, y otro hombre a quien la política le había caído entre manos casi sin darse cuenta, un tipo especialista en furcios, simpático, pura calle, sobre cuyas dotes intelectuales había no pocas dudas.

El gobierno demócrata, que hizo mutis por el foro tras la derrota, dejó un país rico y en movimiento, con superávit y en buen estado físico para seguir jugando de número uno mundial. ¿Por qué, se preguntaban los analistas durante el fastidioso conteo artesanal de votos, un país elige desprenderse de un gobierno que ha hecho las cosas bien y pega el salto hacia una dirección dudosa, marcada por el designio de un hombre incapaz de una parrafada sensata y sintácticamente correcta?

Las primeras medidas de la era Bush permiten colegir que el nuevo presidente norteamericano se prestó de buen grado a posar de aparato, pero que durante todos esos meses se guardó muy bien de decir lo que pensaba, que disfrazó sus intenciones de lobo con un traje de caperucita disléxica, que ocultó el verdadero carácter de cruzado que ahora, ya instalado en el Salón Oval, desenvaina. O sea, que Bush sabe muy bien hacer política. De la mala, que es casi toda.

Que su primer decreto haya estado dirigido a suspender la ayuda que llegaba desde Estados Unidos a organizaciones no gubernamentales extranjeras que trabajan a favor de la despenalización del aborto, que esté empeñado en favorecer, en cambio, y con miles de millones de dólares, a grupos católicos que harán tareas de rescate social –se supone que a cambio de la multiplicación de su *speech* dogmático– y que dispensarán así al Estado de desarrollar gran parte de esos programas de asistencia, que haya anunciado que subsidiará la educación privada de un modo tan vehemente que permite augurar el ocaso de la educación pública son todos hechos claros, transparentes, concretos, que indican que en Estados Unidos se cumple a rajatablas el movimiento pendular de la historia. El sistema norteamericano se autorregula, se autocorrige, se autovacuna contra sí mismo. El sistema norteamericano es profundamente ideológico y obsesivamente fiel a sí mismo.

Después del período Clinton, en el que la mismísima primera dama recorría los países periféricos abogando por la planificación familiar y defendiendo el derecho femenino al control sobre el propio cuerpo, el sistema puso en escena a un hijo de su padre de derecha que tuvo la astucia necesaria como para soportar la imagen de "hombre promedio", es decir, que se restó a sí mismo luces con tal de evadir respuestas y no hablar claro. El sistema tal vez no hubiese soportado a un candidato que les dijera a las mujeres en campaña: voy a volver atrás en "Roe Vs. Wade", voy a volverlas a obligar a abortar en secreto, voy a prohibir la píldora del día después, voy a retroceder treinta años, voy a hablar del no nato y voy a hacer todo eso en nombre de Dios y de la Patria. Por las dudas, Bush no lo dijo. Total, ahora lo puede hacer.

RAMOS GENERALES

LA PUTA DE LA REPÚBLICA

Cuando, tiempo atrás, Christine Deviers-Jancour publicó *La puta de la República*, seguramente pensaba en las ventajas de ventilar intimidades, pero es menos probable que tuviera por entonces alguna idea del escándalo judicial en que ella y su ex amante se verían envueltos después. Y es que, entre fines de los 80 y principios de los 90, Christine convirtió su status de amante del ministro de Relaciones Exteriores de Francia, Roland Dumas, en un nombramiento dentro de Elf, la ex compañía petrolífera del Estado. Eso significa, entre otras cosas, que en el lapso de cuatro años, sin antecedentes profesionales que lo justificaran, el Estado le pagó unos honorarios estimados en 10 millones de dólares. A partir de un anónimo, las juezas que investigaban el caso Elf (había empezado a develarse una grave cadena de corrupción) se abocaron a indagar en la figura de Deviers Jancour y, a poco de comenzar descubrieron, por ejemplo, de dónde obtenía la chica los 5 mil dólares mensuales de alquiler de un lujoso piso. Aún más: se encontraron con que los carísimos regalos que solía recibir Dumas eran cargados a la tarjeta de crédito que la empresa le otorgó a ella. Y ese dato fue sólo la punta del iceberg. Siguiendo el rastro, las juezas hallaron en las cuentas bancarias del ex canciller depósitos en efectivo por cifras millonarias y todo les hace pensar que se trató de transferencias realizadas por Christine. El mecanismo para su nombramiento, por lo demás, no está exento de sospechas. Al parecer, Dumas apoyó la candidatura de quien resultó presidente de la compañía a cambio de que promovieran a su *maîtresse*. Está comprobado que desde ese cargo ella participaba en un doble juego de influencias: por un lado, debía convencer a su amante de favorecer ciertas políticas de Elf (lo cual incluía, por ejemplo, que Dumas presionara al mismísimo Mitterrand), y, por el otro, le facilitaba determinadas informaciones a Dumas. "Yo navegaba entre esos dos hombres", reconoció en el juicio.



LIBRERIA

Las cartas de Leonor



Después de más de un año de leer textos íntimos (propios y ajenos) a la medianoche, Leonor Benedetto decidió retornar algunas de estas frases a su soporte original. De allí, de colaboraciones de amigos, de recopilaciones de cartas de celebridades culturales, surgió *Querida Leonor* –Ed. Sudamericana–, un volumen en el que pueden encontrarse tanto palabras de Jacqueline Kennedy como de Rosa Luxemburgo, pasando, por ejemplo, por Gustav Mahler, Charles Baudelaire, Groucho Marx, o "una fanática de los Beatles". Cada una de las esquelas está precedida de una pequeña nota introductoria, y, en el caso de que las que han pasado por el ciclo televisivo, la mención de quien las leyó al aire.

SEÑORAS Y SEÑORAS

La chica del balcón



La chica de negro se llamaba Berthe Morisot, nació a mediados del siglo XIX, y no se identificaba con la imagen de femme fatale que Edouard Manet inmortalizó de ella en "El balcón". De hecho, apenas vio el retrato, Berthe no pudo más que acotar que era "más rara que fea", y no se volvió a hablar del tema. Ella y Manet se habían conocido poco antes, en 1868, justo después de que el pintor provocara un escándalo de novela con la presentación de "Olimpya" en pleno salón impresionista. A pesar de la férrea oposición de su madre (una mujer posesiva hasta lo imposible que, sin embargo, había alentado la vocación de su pequeña al recibir constantemente a artistas, escritores y jóvenes promesas de la política), de un plumazo Berthe se hizo un nombre propio con sus telas, sedujo a Manet (de quien eran conocidísimas sus aventuras extraconyugales), y terminó casándose con Eugène Manet, el hermano menor de Edouard. Y es que él, a pesar de ser solamente un pálido reflejo del pintor, no pensaba competir con ella, sino, simplemente, no obstaculizar su carrera artística. Y debe haber cumplido, porque Berthe tuvo su lugar al lado de nombres como Monet, Degas, Renoir, Sisley y Pisarro.

FOTOS con cinco sentidos







FOTOGRAFIA



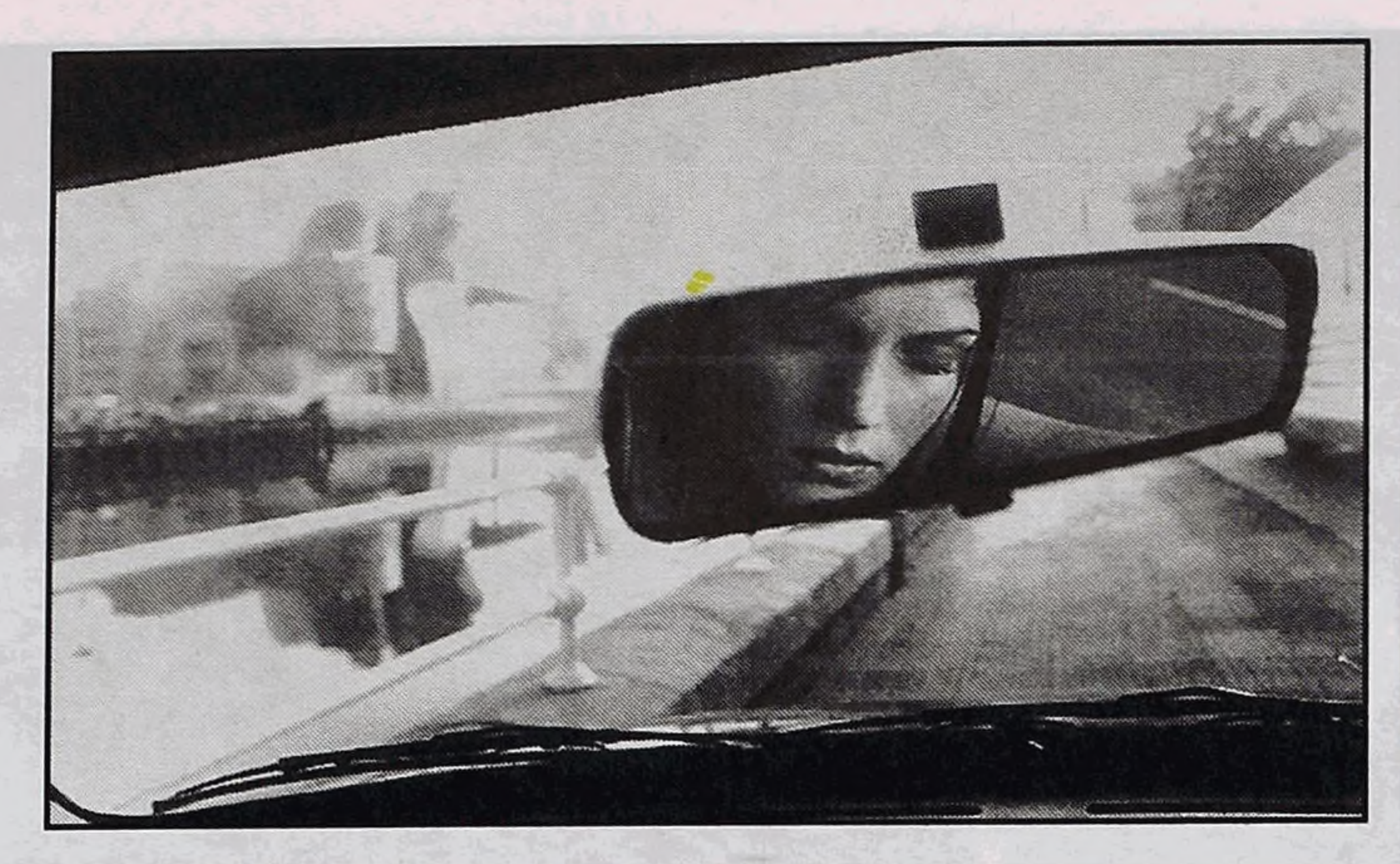
El fotógrafo de modas Urko Suaya no reniega de su oficio, que ejerce de un modo hiperprofesional. Pero acaba de editar un pequeño libro con fotos que sacó con una pequeña cámara: en esas imágenes tomadas con una pocket reaparecen, dice, instantes que quiso guardar, porque habían avivado alguno de sus sentidos. Y cree, como Wilde, que de un olor o un sabor puede depender una vida.

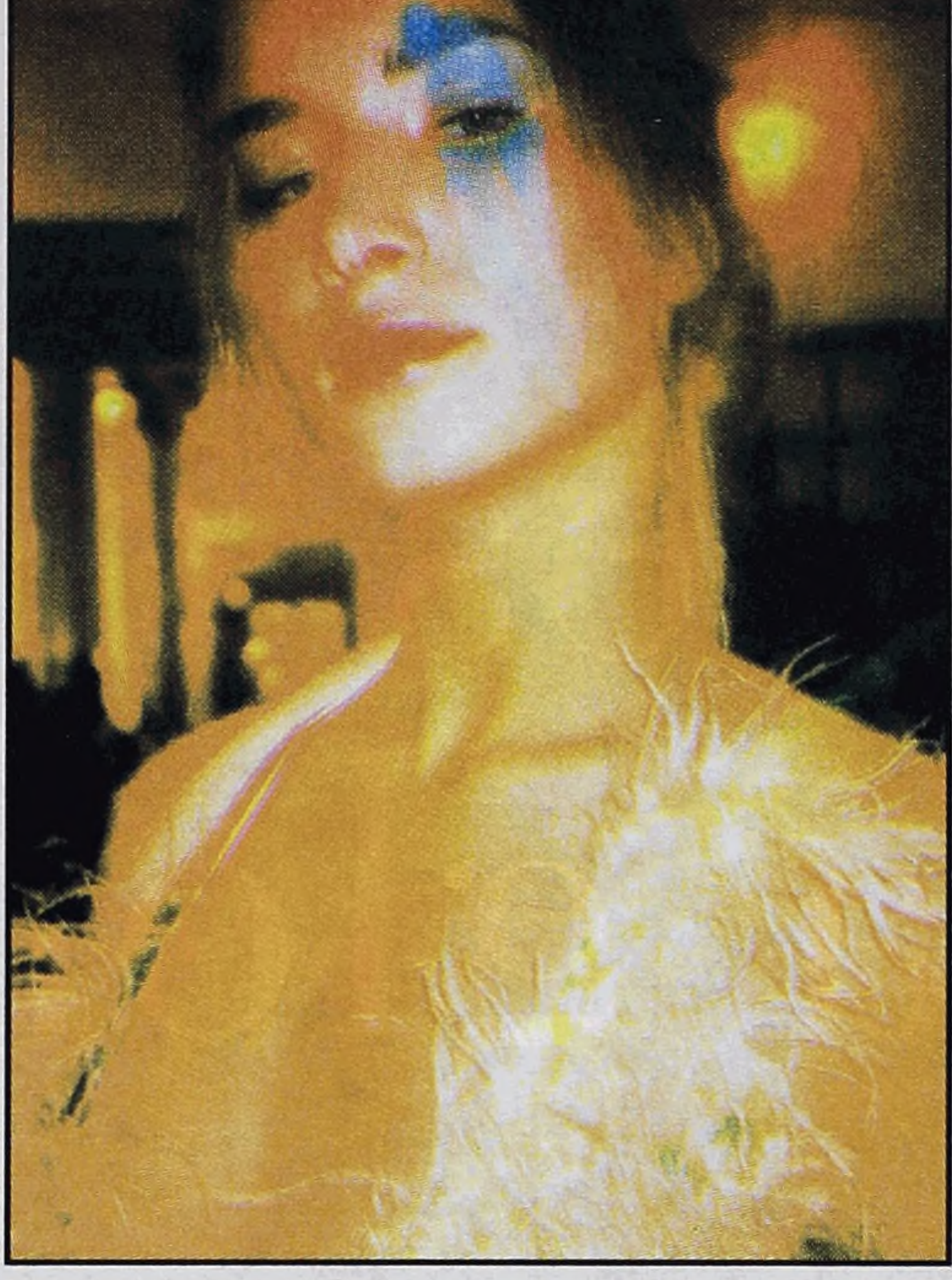
POR SANDRA CHAHER

Busca la palabra que sea "la otra cara de la moneda" de lo *fashion*. Es que ésa no le gusta, siente que bastardea semánticamente un estilo, una forma de estar en la vida, que para él es un arte. La moda es un arte para Urko Suaya, 37 años, fotógrafo de modas. "Lo *fashion* es el placer, el buen vivir, la moda, los lugares, la comida... Y están los que hacen de eso algo berreta y los que no. Yo me considero entre los que no lo hacemos. Me ves, estoy en bermudas, en patas, pero tengo un estudio como éste." Un estudio impresionante. El galpón de una casa reciclada en Palermo Viejo, donde el "infinito" tiene la espiritualidad ritual de una capilla. El ve todo eso desde su oficina, en un altillo moderno, muebles de diseño, blancura, flores enormes en floreros también gigantes. Un ambiente relajado, confortable. Desde el control remoto del escritorio, Urko maneja el volumen de la voz de Caetano Veloso.

La inicial búsqueda de una palabra que hablara del buen vivir venía a cuento de *urkosuayapocket*, el libro que acaba de editar. "Podría decirse que es un libro *fashion*, como yo entiendo esa palabra", admite. "Sí, también podría decirse que es un libro de época, de grupo, de la tribu palermitana seguro", concede nuevamente. "Pero yo no busqué eso, yo voy va esos lugares que aparecen en las fotos. Hace diez años que estoy en Palermo, cuando no había casi nadie. No hice más que retratar mi mundo." *urkosuayapocket* es exactamente eso: el mundo de Urko. Ahí están las fotos tomadas con cámara pocket durante los últimos siete años. La primera en Jamaica en 1993. Hay muchas en paraísos naturales de todo el mundo, algunas en ciudades europeas, otras en su estudio, varias en boliches de Palermo. Pero en todas hay mujeres, más o menos espontáneas, con algo o nada de ropa, bajo una cascada o en el camarín de su estudio, aparecen sus pies, el cuerpo entero, un muslo sin rostro, pero todo lo que se ve responde al modelo canónico de belleza de la publicidad. Los cuerpos son hermosos, no hay tetas caídas ni muslos flácidos. Sí miradas lánguidas, bocas sensualmente abiertas. Y Urko estuvo atento a captar esos momentos, con una sensibilidad alerta y una sensualidad que él también genera y provoca. "El libro es una mirada, la mía, sobre las mujeres. Algunas son modelos que circunstancialmente pasan por mi vida por trabajo, otras son amigas, novias. Pero siempre hubo algo en ellas que me sorprendió, por eso saqué la foto en ese instante, en medio de una producción fotográfica, de un momento de relax, sin preparación. Lo que me sorprendió fue la belleza de esa chica, pero sobre todo la situación, son momentos lindos que me gusta guardar y contar. No las hice pensando en la edición de un libro. Eso apareció a comienzos del 2000, cuando empecé a recopilar fotos para otros dos libritos que probablemente se editen este año y me fuiencontrando con contactos, fotos que había ido sacando. Y lo edité porque si bien son momentos personales, no son íntimos."

La belleza. "Es verdad que hay una cuestión estética que predomina, a mí me gustan los cuerpos lindos, me gusta además fotografiar mujeres, pero también es cierto que tiene que haber una armonía, un estilo y una belleza interna para que













esa mujer también tenga linda cáscara. Y además es difícil mostrar la armonía y la belleza interior."

No hay pies. "Es cierto, y es raro. Me encantan los pies de las mujeres, pero es difícil fotografiarlos espontáneamente, y además con la pocket se complica hacer foco tan cerca."

La cámara. "Llevo la pocket a todos lados, mirá, es re-chiquitita, te la metés en el bolsillo. Soy muy curioso, me gusta ir encontrando, yo no busco, al menos no conscientemente. Si estás abierto, encontrás. Si buscás mucho te cerrás, me parece. A mí la gente me contrata para producciones, son trabajos preconcebidos, llenos de artificios. Cada foto me lleva mucho tiempo, y trabajo con una cámara enorme, lentes buenísimos y asistentes. Las pocket tienen más valor porque son tanto o más lindas que las otras y son espontáneas."

La frase *urkosuayapocket* abre con una foto de Wynona Rider, tomada en la pantalla de televisor de un avión –"Wynona me encanta, pero además es un avión, como un punto de partida"–, y termina con una frase de Oscar Wilde de *El retrato de Dorian Gray*. "El habla de las sensaciones y eso fue lo que yo fui sintiendo en las fotos. A mí me pasa lo que dice al comienzo: 'No son la voluntad o las intenciones lo que rige la vida. La vida es cuestión de nervios, y de fibras, y de compartimentos lentamente construidos donde el pensamiento se esconde y la pasión sueña. Puedes considerarte seguro, y pensar que tu posición es firme, pero un repentino color matizado en una habitación...' Es eso, no creerte nada, la pasión, y lo que dice después de la música, yo soy muy musical y muy visual, y que él diga que de un perfume que alguna vez amaste o de una cadencia musical depende nuestras vidas, me parece súper sensible."

Urko Suaya, 2001 •

rehenes de la aldea global

Desde mediados de enero, la nueva ley de extranjería española hace pesar sobre 20 mil extranjeros la amenaza de la deportación. El 30 por ciento de los inmigrantes que no están en condiciones de regularizar su situación son mujeres. Algunas de ellas son "mujeres anclas": llegan embarazadas y a esperar que el hijo les dé la nacionalidad. Otras ven degradarse su forma de vida, que ya era mala en los países de los que el hambre las expulsó.

POR CRISTINA CIVALE, DESDE ESPAÑA

Son mujeres ilegales. Clandestinas. La nueva ley de extranjería del gobierno del Partido Popular liderado por José María Aznar creó esta figura aberrante a una semana de asumir la mayoría absoluta en el Parlamento en abril del año pasado. Y desde hace una semana, su vapuleado proyecto de ley –fue rechazado por todos los partidos de la oposición, por las organizaciones sindicales, de derechos humanos y por las ONGs– es ley. Por ella casi 20 mil personas provenientes de todo el mundo –en su mayoría de Marruecos; los argentinos están en tercer lugar entre los latinoamericanos luego de los ecuatorianos y los colombianos– están fuera de la ley por no ser españoles. Con el lema que "todo ser humano es legal", estos 20 mil extranjeros están implementando diferentes maneras de permanecer en España, suelo que desde que dejaron su propio país se convirtió en tierra prometida, la tierra del futuro. Ellos constituyen una nueva forma del exilio, la del exilio del hambre.

Aproximadamente el 30 por ciento de estos ilegales para el gobierno español son mujeres. *Las/12* accedió al testimonio directo de tres de ellas. Tres voces silenciadas por la ley. Representativas de una realidad escandalosa. Por ser extranjeras no pueden reunirse, manifestarse y, por supuesto, tampoco trabajar o simplemente vivir, caminar por las calles, soñar con otra vida. Si no hacen el largo camino de los papeles que les otorgan documentos la única salida es la salida, es irse de España, por la misma puerta por la que entraron, ahora sin esperanzas, con vergüenza, humilladas y endeudadas. No es que no hagan ese camino de legalización porque no quieran o por haraganería: ya lo han hecho y sus peticiones de residencia fueron rechazadas. No reúnen las condiciones para vivir en España. ¿Y cuáles son esas condiciones? Ser hijas de españoles o pertenecientes a un país de la Comunidad Europea, demostrar tener suficiente dinero en el banco para poner una empresa –a veces ese requisito tampoco alcanza– o tener un contrato de trabajo por no menos de un año. Quienes tienen dinero suficiente no tienen problemas para exiliarse; quienes son europeos por alguna remota razón tampoco. Sólo son mal mirados –y ahora amenazados– quienes nacieron fuera de las fronteras de Europa, sin recursos, con apenas dinero para pagar un billete a España, antes franquista y atrasada, y ahora próspera, sectaria y a la cabeza de un racismo avergüenza incluso a muchos españoles.

C.

Es el caso de C. Tiene cuarenta y dos años y una hija. Nació en Paternal, en la ciudad de Buenos Aires. Estudió en un colegio religioso. Se casó. Se separó. Hizo dos años de universidad, en la Facultad de Filosofía y Letras, en la carrera de Historia del Arte, cuando tal cosa existía. Veraneó muchas veces en Brasil. Conoció una vez Madrid como turista. Trabajó muchos años como fotógrafa en bodas, cumpleaños y de vez en cuando vendía algo a alguna revista o trabajaba para alguna banda de música o para alguna agencia de publicidad. Su verdadero sueño. A partir de 1995, comenzó a disminuirle el trabajo. Fue de las primeras que soportó el cimbronazo sobre la clase media en veloz extinción. En 1999, sintió que la situación era desesperante. Ya nada la ataba a Buenos Aires. Su hija es una adolescente. No está en pareja. Sus padres no dependen de ella. Vino a España a probar y se quedó. Se pagó un billete en turista ida y vuelta con duración de tres meses. En efectivo traía algo más de mil dólares. Las noticias que le llegaban de Buenos Aires no le hacían imaginar que allí el futuro podía ser mejor.

C. llegó en marzo de 2000 a Barajas con la intención de armarse una nueva vida en Madrid. Durante seis meses paró de garrón en la casa de una amiga argentina, instalada en la ciudad desde hace más de diez años y ya portadora de pasaporte español, casada con un francés, madre de un hijo y con otro en camino. Empezó a volantear su currículum de fotógrafa en agencias de publicidad, editoriales y productoras de cine. Creía que aquí iba a poder hacer todo lo que Buenos Aires le había negado. Vino sin contactos. Los encontró en la guía. Nadie la llamó. Para eso se necesita tiempo, paciencia y algo de dinero para el aguante. Pero C. estaba de últimas y no contaba con ese resto. Igual no se desesperó. A su amiga le gustaba la comida que cocinaba y la seguía bancando en su casa. En julio, cuando pasaron los tres meses legales como turista que le permitía el único pasaporte que tiene, el argentino, se quedó. Los pocos dólares de reserva se le acabaron y la hospitalidad de su amiga llegó a los límites de la impaciencia. Ya estaba por parir a su segundo hijo y C. era una carga. Ella lo entendió sin rencores porque era así como debía ser. Su amiga



AFP



AFP

ya la había ayudado demasiado. Tenía que hacer su movida. Eligió un camino rápido y seguro para hacerse de unas pelas y poder pagar un cuarto en una casa compartida: trabajar de mesera. Lo consiguió en un bar de copas nada fashion en el barrio de Usera. Consiguió vivir de prestado en un cuarto que le daban unas amigas francesas, conocidas del marido de su amiga. En tanto, en el bar de Usera –algo así como Avellaneda– debía atender la barra y todas las mesas y también tenía que limpiar los baños. Estaba dispuesta pero no le dieron contrato y aguantó hasta que la espalda le dijo basta. No tenía obra social y se aguantó el dolor automedicada. Decidió irse de Madrid. Le habían contado que fuera de la ciudad habría más posibilidades. Partió hacia Santiago de Compostela, donde le pasaron un contacto. Allí, en Galicia, provincia de la que tantos hombres y mujeres vinieron a hacer la América. Con su cámara a cuestas hizo algunos trabajos en fiestas. Siempre cobrando en negro. El cuento del huevo y la gallina se le hizo carne. "Porque soy argentina no me dan contrato de trabajo y no puedo sacar los papeles y para sacar los papeles de residencia tengo que tener un contrato. Es una trampa." Desde que la nueva ley de extranjería entró en vigencia es una ilegal. Volvió a Madrid, a la casa de su amiga que ha vuelto a hospedarla. Allí se refugia. "Sé que a mi amiga le da culpa echarme pero yo no le puedo pedir más. Ella no es responsable de esta situación." Mientras hace tiempo y cuenta las monedas, le cuida los chicos a su amiga a cambio de techo y comida. "Ahora lo tomo como un trabajo. Le pedí que no contrate niñera, que me contrate a mí. Que se lo estudie. En ninguna parte nadie me espera y de acá no puedo irme. No puedo cruzar ninguna frontera porque me deportan. Sólo necesito tiempo para poder mejorar mi condición. Todavía no hace un año que llegué y las cosas no son fáciles. Yo pongo a disposición mis dos manos para trabajar y me volvería a romper la espalda, pero esta vez sí quiero que me den lospapeles. No lo voy a hacer por nada." Seguramente C. pueda quedarse gracias a la solidaridad de su amiga argentina que está viendo la manera de contratarla como empleada doméstica. A C. no le importa. Le limpiará la casa y le cuidará a los hijos. Ya tendrá tiempo para las fotografías. En tanto, la amiga sabe que le hace un favor, pero un favor a medias. La amiga dice: "C. está para otras cosas en la vida y me da apuro tenerla como asistenta, pero me lo pidió por favor y lo estamos viendo con mi marido. Para nosotros también es una responsabilidad hacerlo y nos genera gastos. No pagarle el sueldo, sino todo lo demás: la seguridad social y todas esas cosas y sobre todo el miedo de que a lo mejor no podamos tenerla un año y todo para que ella vuelva a cero. Para mí también esto es una encerrona. Lo que están haciendo con los extranjeros es una putada". C. ya lo sabe y va a quedarse. Aguanta esta ilegalidad porque ve una pequeña salida. Tiene más de cuarenta años y está dispuesta a empezar de nuevo, de cero y desde lo más abajo.

TH.

TH. es de Nigeria. Tiene 24 años y ahora está haciendo huelga de hambre en la iglesia del Pi de Barcelona junto a otras doscientas personas. Llegó a España desde Almería en una patera, un barco clandestino en el que cruzó el estrecho que separa Africa de España. Las pateras son todas una institución en el drama de la inmigración. Las manejan mafias africanas que, sin escrúpulos, cobran a sus compatriotas un billete de casi mil dólares para traerlos sin ninguna garantía a España. A los viajeros incautos les mienten, les dicen que les conseguirán trabajo y papeles. Cuando los inmigrantes llegan a España, no hay nada de nada. Y eso si tienen suerte de que el dueño de la patera no los tire al agua porque fue avistado por una guardia civil. En ese caso, no tendría ningún empacho en tirarlos en el medio del mar en plena noche con tal de no caer preso. Pero por suerte TH. llegó sin tener que ser rescatada del agua. Llegó en agosto con una esperanza puesta en el cuerpo. Estaba embarazada de tres meses. Era el típico caso de "mujer ancla". Su futuro hijo, al nacer, le iba a dar la nacionalidad española. Y eso sí es legal. Cualquiera que nazca en suelo español tiene derecho a la nacionalidad y en forma directa le otorga esta nacionalidad a sus padres. Pero TH. no tuvo suerte. A poco de llegar, sufrió un aborto natural y allí las cosas comenzaron a complicarse. Compuso su salud y decidió irse de Almería, donde la había dejado la patera. Como es peluquera, pensó que en una ciudad grande tendría más posibilidades y en noviembre llegó a Barcelona. Habla muy poco y mal en español pero sabe maldecir. Apenas perdió a su hijo, intentó hacer los trámites para conseguir permiso de trabajo pero se lo negaron. Desde noviembre, espera este momento. Sabe que en cualquier momento la pueden cazar en la calle y deportarla. Por eso se refugió en la iglesia junto a otros en su misma situación. Por necesidad se hizo amiga de dos marroquíes y de una colombiana con los que hace banda. La colombiana es la que les traduce todo lo que va sucediendo. Hace una semana que no comen y piensan resistir hasta que todos los inmigrantes de la región, los de Catalunya, consigan permiso de residencia. En Nigeria, TH. malvivía de su profesión y siempre había soñado con viajar a Europa. Sólo después de un rato de charla, confiesa que sí, que quería tener un hijo para poder ser legal en Europa. Ahora sólo le queda esperar encerrada en la iglesia, su último refugio. Aunque quisiera irse, Nigeria no reconoce a los inmigrantes de su país como ciudadanos nigerianos. ¿Una mujer que es capaz de dar vida para poder seguir teniendo ella una vida mejor tiene que ser clandestina?

Y.

Yenny es ecuatoriana y es la única que no tiene miedo de decir un nombre. Seguramente no sea su nombre, pero eso no es lo importante. Está en las proximidades de la iglesia del Pi. No puede hacer la huelga porque tiene una hija y "si me muero, quién la va a cuidar. Ya la traje acá, pobrecita". Su hija de 8 años está escondida con unos amigos ecuatorianos que están legales. Yenny hace de enlace entre los de la iglesia y los de afuera, pasa información. No tiene miedo porque sabe que pese a todo el gobierno todavía no dio la orden de cazar ilegales. "Nos están metiendo miedo pero todavía no se están metiendo con nosotros. Hay mucha presión de todas partes, inclusive de adentro de Europa". Yenny estudió hasta los 15 años y a los 17 tuvo a su hija. Ahora tiene 25 y hace un año pidió un préstamos en Quito para poder venir a España. Llegó a Madrid pero enseguida pasó a Barcelona. Tenía claro que iba a trabajar de sirvienta. "Todas mis amigas lo hacen. A mí no me gusta limpiar casas ajenas, pero me estoy haciendo buena en eso. Mis patrones saben que no tengo papeles pero ellos no pueden darme un contrato. Yo trabajo por horas y todavía no conseguí nada mejor. Mi idea era trabajar como doméstica un tiempo y después pasar a algún comercio, como vendedora, pero no me dio tiempo." No le dieron tiempo. Se gana razonablemente la vida limpiando casas, sus patrones la recomiendan entre sus amigos y ella está dispuesta a hacer lo que sea. "Yo ahora no me puedo volver. Tengo que trabajar porque tengo que pagar la deuda del pasaje que es con intereses y además tengo que enviar dinero a mi familia. Allá tengo a mi mamá y a dos hermanas más chiquitas, a las que me quiero traer, pero si las cosas siguen así...." Yenny tiene esperanzas. "De acá nos van a sacar muertos y no se van a atrever a tanto." Yenny es inteligente, sensible, trabajadora y solidaria. Tiene una medida humana de la ambición, la de progresar y generar un futuro mejor para su hija, para ella y para su familia. Por el medio más legal del mundo: el del trabajo honrado.

¿Hay derecho a llamar a esta mujer clandestina?

Más de 8 mil mujeres esperan en España una decisión humanitaria por parte del gobierno. No son turistas ni adineradas y por eso las maltratan. La aldea global las convierte en vagabundas, cuando lo único que quieren es un lugar en el mundo para trabajar y una pequeña razón en la vida para seguir respirando •

LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL




verdurita

Por su producto Knorr K10 refinerías de Maíz Argentina fue galardonada con el premio SIAL D`Or en el Salón Internacional de la Alimentación, otorgado en Francia. Lanzado a fines de ese mismo mes, el producto fue premiado como la Mejor Innovación y Desarrollo. Knorr K10 es una bebida ciento por ciento vegetal que combina jugos vegetales y jugos de frutas, incursionando en el rubro de las bebidas funcionales de alto aporte nutricional. Sus cuatro sabores son zanahoria y naranja, remolacha y durazno, apio y manzana y zanahoria y ananá.



Mike, Lu y Og

Cartoon Network preparó para todos los fans de Mike, Lu y Og una nueva temporada en la que tendrán más aventuras para disfrutar. Se podrán ver a partir del 2 de febrero, a las 19, y las emisiones serán retransmitidas los sábados a las 10 y los domingos a las 18. También hay en puerta dos estrenos: el domingo 18 de febrero a las 14 pasan "Astérix conquista América" y a partir del 29 de enero de lunes a viernes a las 7 "El paraíso de Hello Kitty".



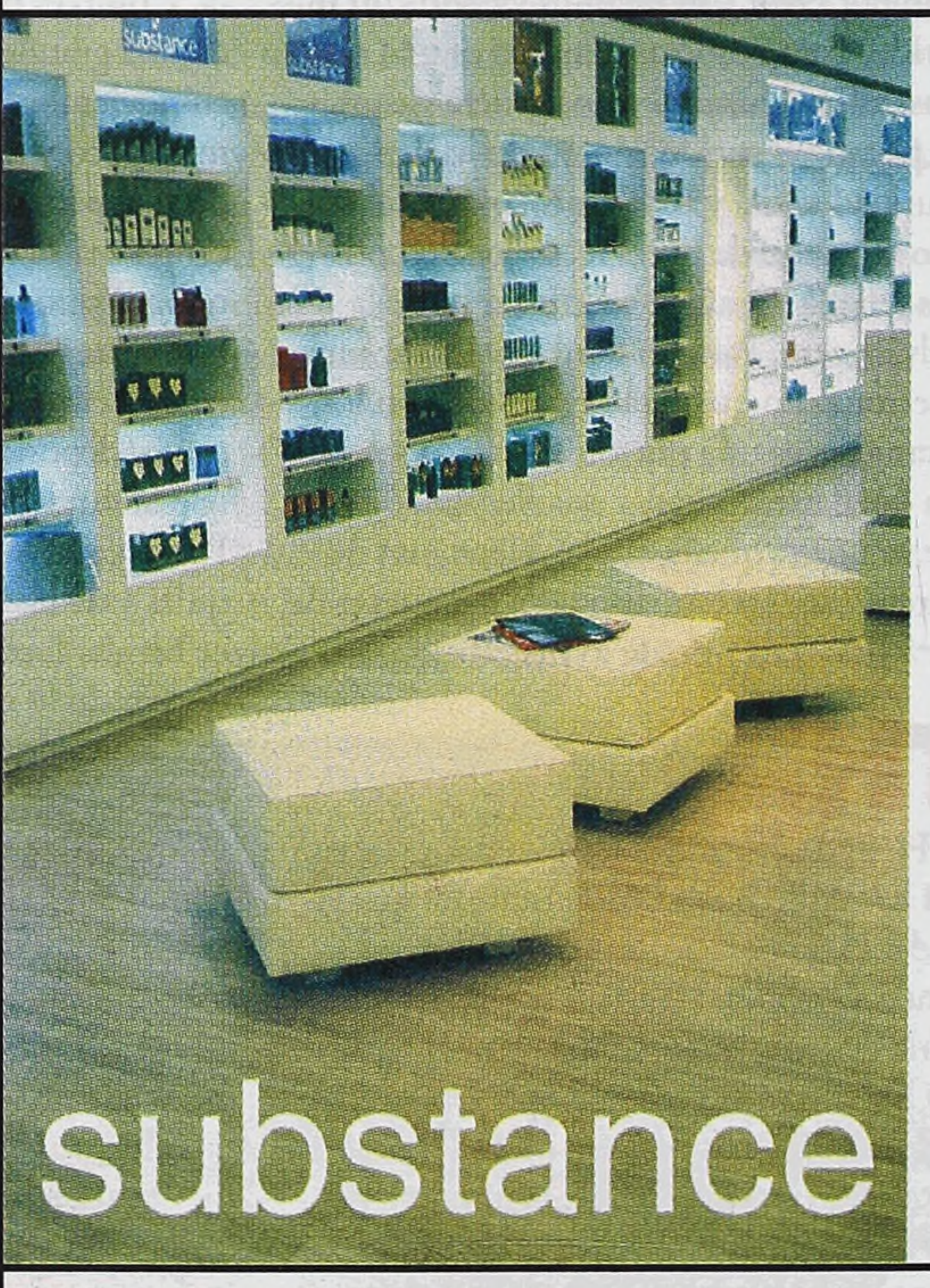
máscaras

L`Oreal trae las nuevas máscaras capilares Elvive, revitalizantes, que permiten nutrir el pelo en apenas tres minutos después del lavado. Están destinadas especialmente para cabellos secos y teñidos, o dañados por la acción del sol. El efecto es intensivo: reemplaza al famoso baño de crema y se puede hacer en casa una vez por semana.

niños y música



Unilever de Argentina SA continúa sus emprendimientos culturales: presenta ahora el CD del Grupo Telemann y, con el objetivo de acercar la música a los niños de escuelas de pocos recursos, apoya los Conciertos Didácticos que ofrece el mismo grupo. Entre setiembre y octubre pasados la empresa auspició once presentaciones en escuelas de Buenos Aires, Santa fe y Entre Ríos. El CD incluye *Las cuatro estaciones porteñas*, de Astor Piazzolla; *La cumparsita*, de Gerardo Matos, y obras de Philipp Telemann.



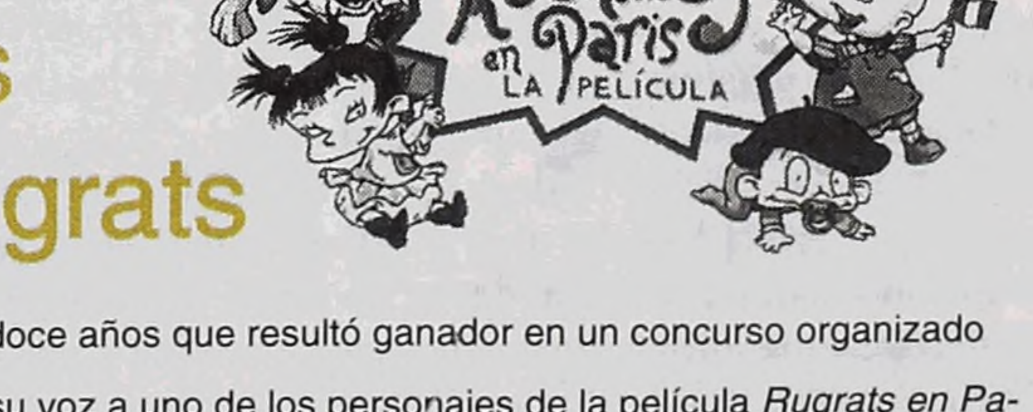
substance

Un concepto nuevo en perfumerías selectivas. La cadena Substance es la primera de este tipo con capitales nacionales que en octubre abrió su primer local en Mar del Plata y en diciembre llegó a la Capital y a Neuquén. No hay mostradores que separen a los productos de los clientes, proponiendo el libre ejercicio de probar, tocar, oler y comparar líneas diferentes de cosmética y belleza para ambos sexos.



celulitis

Cellasene es una nueva opción para combatir ese fastidio que es la celulitis. El producto –cada envase provee 40 cápsulas– contiene lipovascolen, una combinación patentada de ingredientes naturales específicamente seleccionados. Las cápsulas son de gelatina blanda que permite una absorción fácil y rápida. Para más información se puede llamar al 0800-555-2358.



un cordobés habla en Rugrats

Ramiro Barrea es un cordobés de doce años que resultó ganador en un concurso organizado por la señal Nickelodeon y le dará su voz a uno de los personajes de la película *Rugrats en París*. El chico viajó a México para realizar el doblaje del film que aquí se estrenará en julio. Ramiro fue elegido entre más de 74 mil e-mails y cartas que llegaron presentándose al concurso.

ARTE

CANCELA CANCELADA

POR SOLEDAD VALLEJOS

Delia Cancela, una de las artistas plásticas surgidas del Instituto Di Tella que continuó su trayectoria en París, perdió casi la totalidad de su obra en el incendio de un depósito en el que el Centro Cultural Ricardo Rojas la había dejado en guarda. La habían asegurado por apenas 4000 pesos.

El sábado pasado, al atardecer, un grupo de artistas, galeristas, amigos y público del arte se dio cita frente a un depósito. Era una sentada con espíritu de condolencia, si se quiere, pero, sobre todo, era una reacción. Un par de semanas atrás, Delia Cancela, uno de los nombres claves de la movida sesentista del Instituto Di Tella, perdió allí la obra de toda su vida. De un momento a otro, Delia supo que los exquisitos trabajos que había realizado con Pablo Mesejean aquí y en Europa, los resultados de su labor individual de los 80 y los 90 y sus más recientes creaciones habían ardido por completo en el depósito que el Centro Cultural Ricardo Rojas había contratado para resguardarlo hasta la inauguración de una retrospectiva en el C. C. Recoleta. Pero la reacción no era solamente contra la negligencia, y es que hay algo todavía peor: los responsables oficiales, el C. C. R. Rojas y la UBA, se habían limitado a asegurar una obra única (que incluía piezas de la colección del Victoria and Albert Museum) en 4 mil dólares.

Ya parece haber pasado el momento de máximo dolor para Delia, ése en que dijo sentirse como "acostada con tierra encima, viva pero muerta", pero sin embargo hay algo en su aire, en sus gestos, algún tipo de resignación apesadumbrada. "Es que ya estoy agotada, y, además, lo de esta mañana", dice, y explica que acaba de llegar del hospital, que finalmente la angustia tuvo un correlato físico.

–Estaba asombrada de que no tenía una reacción física. Así que ahora acabo de llegar, me dijeron que esperara, y que si me volvía a sentir mal volviera. Así que bueno, está todo bárbaro, todo muy lindo.

–¿Cree que no hay vuelta atrás en la posición del Rojas y la UBA?

–No. Pero, desde el principio, yo no acusé. Ahora, llegadas las cosas a como están, por supuesto que me siento muy mal de que me acusen a mí.

La explicación: conocido el incendio y el monto mínimo en que se había asegurado una obra valuada en cerca de 200 mil dólares, Alfredo Andre, secretario de Extensión Universitaria de la UBA, tuvo por toda reacción acusar a Cancela, negando el valor del patrimonio perdido, e intentando sembrar suspicacias por dos visitas que la artista había hecho al depósito. El clásico mecanismo de ubicar a la víctima en el lugar del victimario, sólo que esta vez aplicado al arte.

–Yo, la primera vez que fui, fue para ver dónde estaban las cosas, cómo estaban. La segunda fui porque necesitaba sacar unos libros para trabajar, porque estoy haciendo un libro sobre moda con Felisa Pinto, y mi hija se llevó una muñeca de la última muestra. Nada más. ¿Cómo se puede dudar de mí? Y la otra cosa es dudar del valor de lo que estaba ahí, porque es todo el material de la retrospectiva que se hizo en Rosario (a fines de 2000), que abarcaba desde los años 60 hasta ahora. Y si se duda del valor de lo que yo hice, de lo que tenía ahí guardado, entonces, ¿por qué se hizo una muestra conmigo en Rosario y por qué se venía a hacer otra muestra grande acá? ¿Qué, no tenía valor?



TAMARA PINCO

–Por lo general, cuando se hace este tipo de muestras, ¿el artista sabe cuál es el seguro, cómo se resguarda la obra?

–En general, acá no hay seguro. Por ejemplo, a la muestra fueron las piezas que me pertenecían a mí, pero no las que estaban en colecciones privadas. ¿Por qué? Porque no había seguro. Y recién ahora entiendo a quienes me decían que no porque no había buen transporte, ni seguro, ni nada. Aquí los artistas están desamparados. Cuando pasó esto, mucha gente me llamó por la pérdida, el teléfono no paraba de sonar en todo el día. La reacción es buena, por lo menos hay gente que sí se da cuenta de lo que pasa. En este momento, el Estado no está en la cultura: el desamparo de los artistas es el desamparo del país. Algo hay que hacer. Hay todo un movimiento de gente, que yo creo que es la gente más consciente de lo que está pasando, que reacciona ante lo que pasa. Porque por lo general no hay apoyo oficial, y tiene que haber más de parte de la gente que está en el poder.

No se nota resentimiento, apenas un agotamiento físico y emocional por lo pasado. Tras largos años de vivir y trabajar en Europa, desde donde las adhesiones llegaron más rápido que las locales, Delia regresó a la Argentina a fines de 1999. Desde entonces, una exposición y el reconocimiento de una retrospectiva después, es poco lo que puede contar como satisfacción. "Lo que más me duele es que la gente que tiene que tomar la decisión no la toma. Hay que aceptar una responsabilidad y respetarla, pero eso no pasó. El Estado hizo algo por mí, que me parece bárbaro, pero también porque lo que yo hacía tenía un valor."

–Desde la UBA le ofrecieron reproducir la obra perdida.

–Pero todo esto se corta acá. Yo no puedo ponerme a reproducir la obra que, además, era de Pablo y Delia, era de los dos, de dos artistas que trabajábamos juntos. No puedo, soy la mitad, y no tengo ganas. Y además, ¿qué vas a reproducir? Era algo sensible surgido en ese momento. Ahora, como estoy económicamente, y tratando de adaptarme al país, ¿me voy a poner a reproducir la obra para hacer una megaexposición? No es que tengo 20, 30 años, y se me quema la obra y digo "bueno, no importa, soy muy joven y puedo seguir". No es así. Mi edad la tengo. Yo, en este momento, estoy más para crear y enseñar, para transmitir. Es todo lo que te puedo decir.

el acoso de Fidel

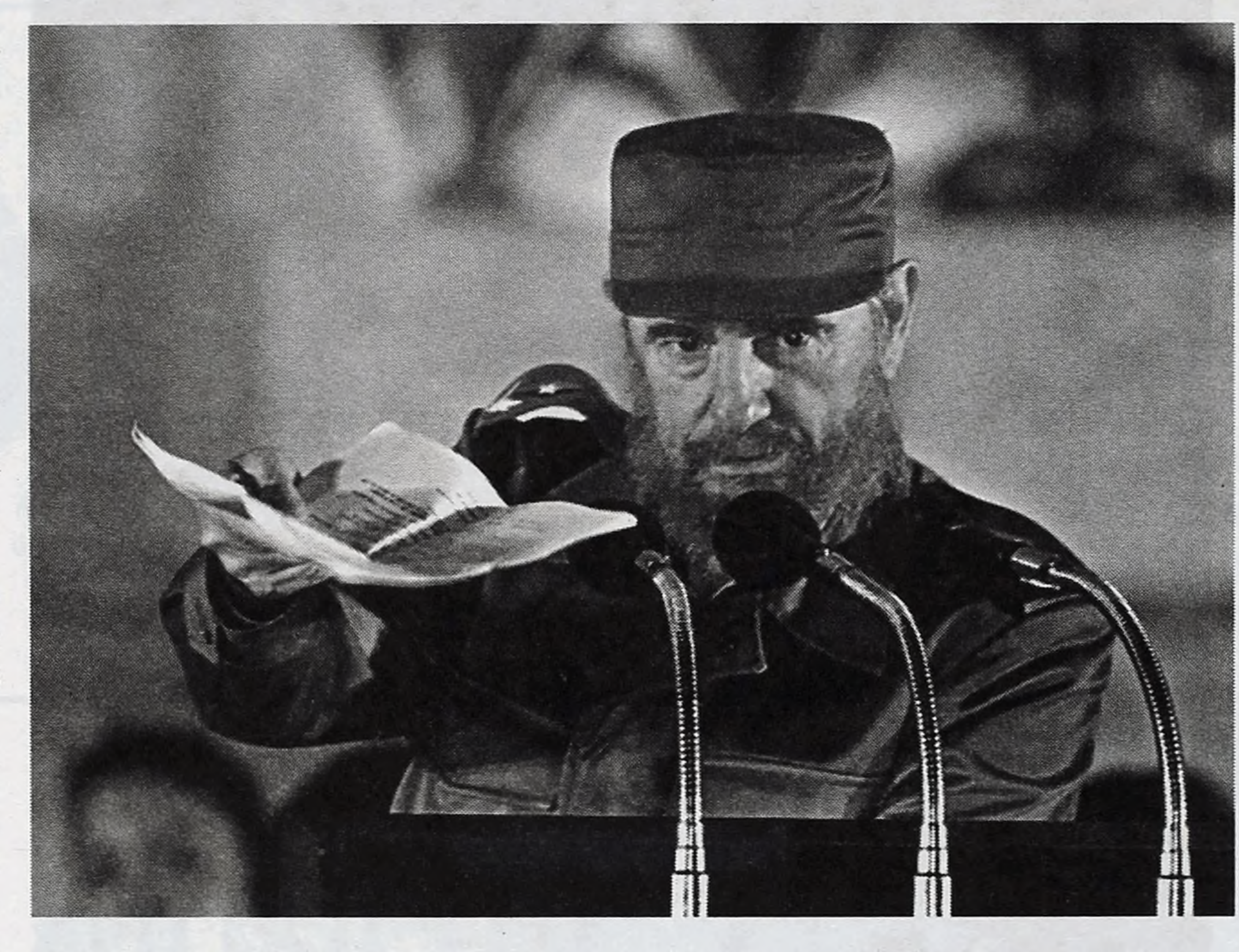
Este mes, Plaza y Janés lanza *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*, el nuevo libro de la poeta y novelista nicaragüense Gioconda Belli, quien desde hace una década reside en California. En el texto, la autora recuerda los años en los que participó en la gestación de la revolución sandinista, y entre esos recuerdos salta uno: el de algunas velada a solas con Fidel Castro.

POR GIOCONDA BELLI

De mi primer viaje a Cuba mi extraño encuentro con Fidel Castro (Panamá, La Habana, 1978-1979).

¿Te gustaría ir a Cuba? –me preguntó Modesto (Henry Ruiz, dirigente sandinista) una tarde en Panamá, con una sonrisa seductora de mago a punto de conceder su deseo a Aladino. Los cubanos invitaban a un representante de la GPP (Guerra Popular Prolongada, facción del Frente Sandinista de Liberación Nacional) a la celebración del XX Aniversario de su Revolución. Si disponía de dos semanas, yo sería la persona indicada para viajar a la isla en los últimos días de diciembre.

Por lo general procuraba no ausentarme de mi casa más que dos o tres días. Mis viajes eran cortos pero frecuentes. A pesar de ello, acepté la propuesta de Modesto. Cuba era entonces el faro de la revolución en América latina; el primer territorio libre de América. ¿Qué más podía desear yo que hacer aquel viaje?



Volví a Panamá a finales de diciembre para tomar el vuelo a La Habana. A última hora Modesto, quien planeaba viajar conmigo, decidió no ir. Al día siguiente de llegar tuvimos una discusión irracional e intempestiva. Salí, pues, triste y destemplada en el vuelo de Cubana. (...)

Al acercarse la fecha del aniversario, las recepciones oficiales ocuparon las noches. En la primera de ellas, una fiesta multitudinaria en el imponente y moderno Palacio de los Congresos, estreché la mano de Fidel Castro.

–¿Dónde te han tenido escondida los sandinistas? –me preguntó, mirándome de arriba abajo.

Me encontraba al lado de Doris Tejerino, mujer legendaria dentro del sandinismo, que vivía en Cuba en ese tiempo. Bromeaba con Fidel, y él se quedó largo rato conversando con ella y mirándome a mí, que hablé poco, apabullada por el sólo hecho de tenerlo cerca.

Fidel es un hombre físicamente imponente. Alto, fuerte. La tela de su uniforme de gala verde olivo impecable tenía un lustre a nuevo, sus zapatos relucían. Todo él emanaba un aire de autoridad, seguridad, conciencia de ser el personaje más importante en el salón. En su rostro de facciones muy españolas, la expresividad de los ojos era caribe, tropical, penetrante, juguetona. Sin dejar de prestarnos atención, no perdía detalle del ambiente circundante. Al poco rato, más personas se acercaron para escucharlo. El preguntaba, pontificaba sobre la realidad de tal o cual país. Actuaba como Moisés en el Sinaí con las Tablas de la Ley entre sus brazos: líder de los pueblos en su recorrido a la Tierra Prometida. Finalmente se alejó entre la multitud. Me sentí halagada de que se fijara especialmente en mí.

La noche siguiente, en una recepción más pequeña para las delegaciones de América latina, conversaba con Mario Benedetti cuando Fidel se acercó de nuevo a saludarme. Lo acompañaban otros invitados y funcionarios del Partido Comunista de Cuba. Me vi en un círculo de hombres que me sonreían con picardía cómplice debido a la atención que me dispensaba su jefe. Mario lo puso al tanto de que era poeta, reciente ganadora del premio Casa de las Américas.

–¿Y cómo hago yo para leer tu libro? –me preguntó mientras las sonrisas de los demás se hacían más anchas. Me reí también. Sería fácil, le dije. Se lo haría llegar.

–Pero quiero que me escribas una dedicatoria –añadió.

–Claro que sí, comandante, lo haré encantada –le dije.

Fidel continuó la conversación sin dejar de mirarme con sus ojillos penetrantes. Traté de mantenerme calma, segura de mí y de actuar con naturalidad bajo el escrutinio de su mirada.

–¿Y cómo puedo yo verte a ti? –me preguntó–. Llegar a tu hotel sería difícil, soy demasiado conocido.

Lo miré azorada. Los demás rieron. Supuse que sería una broma.

–Me está viendo, comandante –dije, uniéndome a la broma, disimulando mi incomodidad.

Poco después Fidel continuó su recorrido por la fiesta, saludando a antiguos conocidos, caras nuevas. La fiesta se ofrecía en una casa de protocolo grande y blanca. En el jardín de exuberante vegetación tropical las mesas estaban colocadas bajo los árboles, esparcidas aquí y allá. Por todas partes departían amablemente líderes guerrilleros del MIR chileno, del ERP argentino, de los Tupamaros de Uruguay, salvadoreños, guatemaltecos, fugitivos cuyas cabezas tenían un alto precio en sus países. Anduve entre los invitados saludando a personas que conocía, conversando. Divertida, me percaté de que Fidel intentaba repetidamente aproximarse a mí. Apenas lo lograba, sin embargo, nos rodeaban de nuevo.

–¿Te fijas? No me dejan hablar contigo –me dijo en una de ésas con expresión resignada.

Yo disfrutaba la situación. ¿Cómo no disfrutar de la atención nada menos que de Fidel Castro?

A la hora de la cena, Fidel se sentó a la mesa al fondo del jardín. Poco después un movimiento de hombres corriendo, de carros que partían, anunció que el comandante se había marchado. El ambiente se distendió sensiblemente. Los compañeros sandinistas de la mesa bromearon sobre las atenciones del comandante en jefe para conmigo. Nos reímos. Servían el postre cuando se sentó a



mi lado Ulises, un alto funcionario del Departamento América del Partido Comunista de Cuba, a quien conocía de Panamá.

–Ven –me dijo–, Fidel quiere hablar contigo.

Sin saber qué otra cosa hacer, me levanté y lo seguí hasta su carro, curiosa y temerosa a la vez.

Fidel me esperaba en una casa que tenía el aire frío de un lugar sólo habitado ocasionalmente; una sala mal iluminada que parecía sacada de un escenario teatral, las paredes tapizadas de verde con cuadros con marcos dorados aquí y allá; ilustrando antiguas escenas de caza. Recordé el incidente con Torrijos. Ojalá Fidel, mi ídolo, no me hiciera algo semejante. Me tranquilicé cuando vi que lo acompañaba Manuel Piñeiro, Barbarroja, uno de sus compañeros de Sierra Maestra, el jefe del Departamento América. Piñeiro era un hombre difícil de descifrar. Sus ojos café eran intensos, maliciosos, ligeramente amenazantes. Parecía saberlo todo o creer que lo sabía. Me senté junto a Fidel en un sofá largo junto a la pared, mientras Piñeiro observaba la escena sentado en otro sillón.

–Perdona que te haya hecho venir –me sonrió Fidel–, pero ya viste, no habría podido hablar contigo de otra forma.

De la primera parte de esa conversación guardo vagos recuerdos. Fidel me preguntó muchas cosas personales: mi origen de clase, mis padres, cuándo me había hecho sandinista, poeta. Hablar de uno mismo es fácil, de modo que me explayé, sintiendo que mientras conversáramos estaría segura. Le conté de Marcos, de Sergio, de mis hijos. Fue al abordar el tema de la coyuntura de Nicaragua cuando surgieron las discrepancias. No pude evitar darle mi opinión. No comprendía por qué ellos –Cuba– apoyaban con obvia preferencia a la tendencia Tercerista, los hermanos Ortega, cuyo comportamiento político era a mi parecer arriesgado a largo plazo e inescrupuloso. Fidel se agitó y empezó a gesticular con su dedo índice. Subía y bajaba la voz hasta llegar al susurro. Sus tonos altos sonaban a regaño dulzón, pero afilado.

–¿Cómo puedes dudar tú de mis intenciones? Yo he sido el más decidido defensor de la unidad. Me he pasado noches con tus dirigentes, discutiendo con ellos para lograr la unidad –y me miraba con sus ojos penetrantes.

–Pero, ¿de dónde sacas tú eso? –y volvía a repetir que él apoyaba la unidad, que él confiaba en los dirigentes de la GPP. No tenía dudas de que Modesto, Tomás y Bayardo eran hombres de principios. Acaso no me daba cuenta de que esas inquietudes que yo expresaba sobre los Ortega justificaban que él quisiera estar cerca de ellos, ayudar a encauzarlos mejor.

–Pero lo que hace es fortalecerlos –argumentaba yo, terca como una mula. Decírselo era mi manera de demostrar respeto por su inteligencia. Como me sucedería a menudo en mi vida al tratar con hombres en posiciones de liderazgo, lentamente caí en la cuenta de que no quería oírme, sino que lo oyera. Alzaba la voz. Su tono bordeaba lo iracundo. Era evidente que consideraba mi postura como un desafío y quería convencerme de mi error.

Por esos días llegó Modesto a La Habana. Me mandó a buscar. Lo vi la tarde del mismo día en que me reconcilié a medias con mi aversión a las armas en el polígono de tiro. Estaba alojado en las afueras de La Habana, solo, en una casa extraña, grande y con muchas habitaciones. Nerviosa, hablé sin parar de mis impresiones de Cuba, temiendo que cuando me callara me dijera que ya no me quería. Pero en menos de una hora nos reconciliamos, como si el disgusto hubiera sido sólo el pretexto para reencontrarnos con la intensidad de quienes recuperan un cielo que creían haber perdido para siempre.

La fiesta del 31 de diciembre fue inolvidable. Cientos de mesas fueron colocadas en la pequeña y empedrada Plaza de la Catedral de La Habana Vieja. Los edificios que flanquean los cuatro costados de la plaza, magníficamente iluminados, eran el marco en el que se desarrollaba la fiesta, amenizada por un espectáculo musical de ritmos afrocaribeños: el danzón, la guaracha, la guantanamera. A medianoche estallaron los brindis. Brindé con revolucionarios de todo el mundo, cuyas causas no siempre me eran familiares. Y, claro, con mis compañeros sandinistas. Brindamos por el fin de las tiranías, los triunfos populares, las revoluciones. Los nicaragüenses nos emocionamos. Mil novecientos setenta y nueve sería el año decisivo para nosotros. Lo sabíamos.

Se acercaba el día de mi regreso al capitalismo y al exilio. Leía en mi habitación del hotel cuando me telefoneó un funcionario del partido para pedirme que no saliera de allí. Ignoraba el motivo de su extraña petición, pero supuse que era algo relacionado con Modesto –a quien los cubanos trataban con mucha deferencia–. A las ocho de la noche volvió a llamarme y me indicó que bajara y lo encontrara en el vestíbulo del hotel. Mi acompañante no dijo adónde íbamos cuando partimos en su auto, y no sospeché de qué se trataba ni siquiera cuando vi que nos acercábamos a la sede del Partido Comunista de Cuba, un edificio alto, moderno, en la Plaza de la Revolución. Creo que estábamos dentro del edificio cuando finalmente me informó que Fidel quería verme otra vez. (...)

Me contó la historia de la Revolución cubana, cómo escribía sus discursos.

–Leo a Martí –me dijo–. Es mi fuente de inspiración.

Y sacó los libros de Martí. Me leyó pasajes. Yo estaba subyugada por sus emanaciones de héroe. No podía creer la suerte que me permitía compartir ese tiempo con Fidel. La tranquilidad, el silencio de aquel edificio dormido.

En medio de todo esto me insinuó que podía ayudarle facilitándole cierta información. Quería saber detalles sobre la reacción de la GPP ante la entrega de un cargamento de armas a los Terceristas. Recordé los exabruptos, la furia de Modesto al salir de la reunión donde se enteró de que, a pesar de las promesas cubanas, las armas no se habían repartido equitativamente entre las tres tendencias.

–Si tú me dices lo que sabes, te lo puedo explicar –propuso Fidel–. Te lo puedo explicar todo, pero sólo si tú lo sabes, porque si no, ¿qué caso tiene darte una explicación?

Aquel día, Modesto me había hecho jurar que pasar lo que pasara, jamás comentaría con nadie su reacción. Me pareció extraña tanta insistencia sobre mi silencio, pero no había vuelto a pensar en eso hasta que Fidel empezó a interrogarme. Me pregunté si Modesto se habría imaginado que Fidel Castro en persona querría saberlo. ¿Sería algo que Fidel debía saber?, me pregunté. Fidel tendría que darle las explicaciones a Modesto, no a mí. A mí no me correspondía revelar nada. Yo era una simple mortal en aquel juego de dirigentes.

Con ceniceros y objetos de su escritorio, Fidel me explicó que, según su tesis, conducir una guerra de posiciones clásicas en el sur de Nicaragua empantanaría al ejército somocista y facilitaría la toma del poder por los sandinistas. Para ello era clave que el Frente Sur dispusiera de armas para una guerra regular. Antiaéreas, antitanques, cañones. Esa era su idea. Estaba seguro de que era la estrategia militar indicada. Era fascinante verlo apasionarse, volver a hacer la revolución otra vez. Sólo que los sandinistas éramos tercos. Respetábamos a los cubanos, pero nuestra guerra la queríamos hacer nosotros. (...)

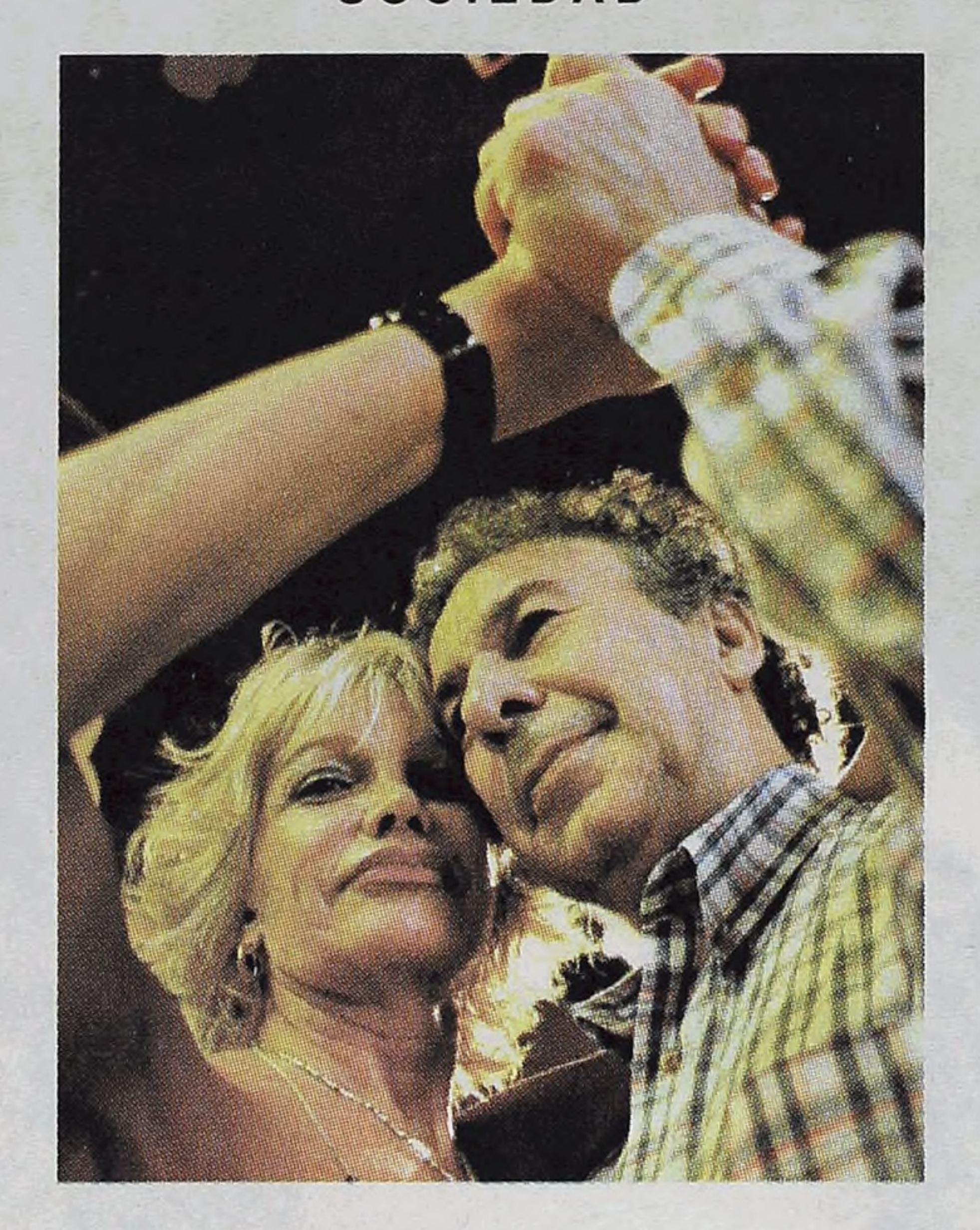
–No sé nada de lo que ustedes quieren saber –repetí.

Al fin se rindieron. Fidel volvió a sus gestos y actitud tranquila. Me despidió cariñosamente en la puerta.

–Me saludas a Camilo –fue lo último que me dijo. Me asombró que recordara el nombre de mi hijo. Sonreí. (...)

Volví a ver a Fidel después del triunfo de la Revolución Sandinista. Me saludó cortés, pero frío.

Aunque el significado de esa noche sigue siendo inexplicable para mí, atesoro el recuerdo como una de esas cosas mágicas y ligeramente perversas que le pasan a uno en la vida. A la luz de los años, el episodio, en vez de aclararse, se ha oscurecido. ¿Necesitaba Fidel que yo le diera información? Parece improbable. Contaría con medios suficientes para enterarse sin mi concurso. Modesto se lo habría dicho sin duda. ¿A qué obedecía entonces su insistencia? ¿Quiso simplemente tener un pretexto para justificar su deseo de verme, hablarme, examinarme como mariposa bajo el microscopio, estudiar mi reacción ante el poder que él blandía? ¿Quería seducirme? No lo sé. Supongo que nunca lo sabré. A mí me quedó este recuerdo. Literatura.



bailar el tango

POR MARTA DILLON

Salones, confiterías, ex gimnasios reacondicionados. Lugares poco menos que secretos de Buenos Aires donde los tangueros de pura cepa se juntan con jóvenes que llegan a la milonga con entusiasmo y poco de aire snob.

Para cualquier improvisado la puerta puede parecer sospechosa. Una entrada pintada de rojo palpitante, una medialuz de terciopelo en pleno día, una escalera que no muestra su destino, a metros de Corrientes y Callao. Pero no es un cabaret, ni uno de esos salones que por la avenida y hacia el bajo usan una cortina púrpura para esconder las mujeres que prometen los porteros al oído de los transeúntes. Subiendo los escalones como internándose en la noche, arriba lo que hay es una tanguería. Mezcla de salón de baile y *boîte* de los 70 con mesas a los costados y una pista con piso de madera en el centro, algo en ese lugar devela su pasado de gimnasio poco próspero que ahora se entusiasma con las más de 130 personas que escuchan en silencio sepulcral a un maestro de tango. Es una de las clases que todos los días, en cada barrio, se puede tomar para aprender los secretos básicos del dos por cuatro, gratis hasta el 27 de febrero. Hasta esa fecha dura el pre Festival de Tango que organiza la Secretaría de Cultura del gobierno de la ciudad de Buenos Aires que decidió darle un empujoncito a ese furor subterráneo que hizo florecer las tanguerías en la última década, aunque algunos digan que esta primavera sólo trae magnolias de plástico. "Es un poco artificial esto de la moda del tango; yo estoy muy contento que ahora vengan jóvenes, pero ya se sabe cómo son, hoy se entusiasman y mañana ya no están", dice el hombre pitando profundo su cigarrillo negro antes de pisarlo con la punta del zapato acordonado, con la vehemencia con que se marca una pausa cuando se está milongueando. Acaba de retirarse de la pista después de haber compartido una pieza con una señorita que bailó montada en plataformas de corcho, un calzado inapropiado para quien conoce los códigos de la milonga, el nombre correcto para lo que los "extranjeros" llaman tanguerías. Tiene 60 y no necesita clases, pero el programa de verano le da la oportunidad de bailar desde temprano y en distintos lugares, desde las tres de la tarde –a esa hora empiezan las clases y el baile en, por ejemplo, la clásica confitería Ideal– y hasta que le den las piernas. Porque después de las clases en la mayoría de los lugares sigue el show y la música continuada que se encargan de elegir quienes todavía se llaman disc jockeys y que no creen que para ellos se pueda usar la abreviatura moderna que ahora es marca registrada. "¿DJ? ¿Qué es eso?", preguntará el musicalizador, Osvaldo Natucci, en tono sobrador y sintiéndose más hermano de Alejandro Pont Lezica que del DJ Deró.

En contraste con cualquier otra actividad gratuita propuesta por la tarde –llámese conferencia, talleres o muestras varias–, en ésta hay casi tantos hombres como mujeres. Un alivio para los conocedores de la materia que no entienden de qué se trata eso de las nenas con las nenas, ni siquiera para practicar.

Hay gente de todas las edades, todas las vestimentas y distintas intensidades de brillo. Todos relucen un poco. "Somos todas coquetas, en este ambiente mucho más. No te olvides que venir acá es un atrevimiento". Muma –un viejo apodo devenido nombre artístico– tiene 53 llevados al mejor estilo Graciela Alfano, todo está en su lugar aunque tal vez la envidia haga suponer unos retoques aquí y allá. Es profesora de tango desde hace cinco años, aunque siempre lo bailó, desde los quince, cuando su padre la honró con las primeras lecciones. "Yo nací en Mataderos, cómo no voy a bailar, soy porteña de pura cepa". ¿Cuál es el atrevimiento de venir a tomar clases cuando todavía el sol pone a punto de ebullición las calles de Buenos Aires? "Y... el tango es muy sensual, ¡no sexual, eh!, aunque algunos lo confundan. Pero la emoción existe, hay un abrazo, un abrazo entre personas de distinto sexo. ¿Hay algo más emocionante que eso? Siempre se sienten cosas y algunos no se la aguantan". Por eso ella no está en pareja, "de baile, sí, muchas. Pero hay que ir cambiando, para no aburrirse".

"¿Podría repetir esa figurita para los que llegamos tarde?", se anima una mujer de rodete, anteojos negros dignos de los años 60 y musculosa desafiante sobre su corpiño armado. "No estoy enseñando figuras –se encabrita el profesor que es el mismo que pasa música–, estoy hablando de las nueve reinas del tango. Las coreografías son lo que menos importa, pero si no saben esto no pueden salir a la pista". Las nueve reinas son, según Osvaldo Natucci, tres ritmos y seis movimientos sobre los que se edifica la catedral del tango. Los ritmos son el paso, la acelerada y la pausa. Los movimientos son "hacia la derecha y atrás de la mujer, al centro y atrás de la mujer, hacia la izquierda de la mujer, adelante y atrás. Y los dos movimientos circulares, como las agujas del reloj y a la inversa". El profesor tiene en una joven morocha de zapatos de taco aguja y punta afilada –como corresponde– a su partenaire. Muda y estática salvo por el movimiento de los pies, Natalia va cuando la llaman y vuelve a su lugar en la barra de espejos donde toma un agua mineral. El profesor es coherente con lo que

ANA D'ANGELO

dice; "la mujer", como él la nombra, es casi un objeto inanimado que el hombre se encargará de comandar mientras dure la música. Pero el lenguaje lo traiciona: "El tango está plenamente dirigido por la mujer... quiero decir, el poder lo tiene el hombre". Los alumnos sueltan la carcajada con esa confusión aunque no les encuentran la gracia a las explicaciones que vendrán.

"Todo el baile se trata de la penetración del hombre en el espacio de la mujer, siempre la desplaza y la invade, la desplaza y la invade", enseña Natucci mientras el profesor adjunto, Osvaldo Buglione, fuma y asiente y Natalia es conducida de un lado a otro mientras las piernas se le enredan y desenredan. "El punto de contacto tiene que ser el esternón, los dos esternones pegados, por ahí se pasa la información del hombre a la mujer". En ese punto una chica de unos trece años se muerde el labio como diciendo qué hambre y da muestras de estar aburrida. "Los adornos son parte de la consideración hacia la mujer, como nosotros dirigimos, tenemos que darles espacio para que se luzcan, para que hagan su adorno". La clase teórica está llegando a su fin, antes dos recomendaciones más, "lo más importante es el abrazo, porque la mujer tiene que sentir, tiene que percibir lo que el hombre quiere; y la musicalidad porque todo esto es en vano si el bailarín tiene un gaucho zapateando en el oído". Pocas dudas quedan de que el tango es un baile de guapos. Terminadas las instrucciones, la música sube el volumen. Los hombres salen a la pista en busca de mujeres y ellas tienen "que hacer una mirada rastrillo, a no ser que ya hayan ubicado al compañero que prefieren". A ése es al único que se puede mirar a los ojos, dice Muma, porque una vez que las miradas se encuentran ya no se puede desechar la pieza. En el tango, aun en las modernas milongas de Palermo –donde el estilo es algo distinto, dicen los profesores del centro, "les gustan más las coreografías y los pasos abiertos"–, sigue funcionando el cabeceo. "Está mal que un hombre se acerque a la mesa, es como si te estuviera obligando a bailar, pero eso los más jóvenes no lo saben, en mis clases explico estas cosas". Muma sabe que los códigos son machistas, pero hace un guiño para explicar que las mujeres tienen su poder. "Las mujeres tienen que romper un poco con eso, porque es cierto que ellos eligen, pero nosotras podemos decir que no. Si no querés bailar, desvías la vista y se quedan cabeceando en el aire". Una buena bailarina es la que tiene el poder; ésa es la clave para que sea "respetada", es decir para salir a la pista una y otra vez después de cada tanda. "Si una baila bien, ellos se pueden ofender porque los rechazaste una vez, pero siempre vuelven, enseguida se les pasa. A todos les gusta bailar con una buena compañera".

Algo pasó con el disc jockey que la música no se llama a silencio. Una mujer grita desde la mesa "¡Cambio de parejas!", reclamando para sí un compañero atento. En seguida llega la pausa y la mujer, rulos apretados y cuerpo generoso, encuentra quien la abrace. En la mesa quedó su hija con cara de aburrida y unos bostezos que amenazan con tragarse el vaso entero de Coca Cola. Es la segunda clase a la que asiste, y sí, la sacan a bailar. "¿Querés que te muestre cómo baila ella?", pregunta un hombre de más de 60 y la invita a la pista. Debajo de las bermudas y la musculosa, dejando fuera de cuadro la riñonera con ositos de peluche que cuelgan a modo de llavero, la niña luce zapatos de toco y tirita guillermina. Es una experta haciendo adornos y cualquier mirada desconfiada podría decir que el hombre la aprieta más de la cuenta. "El abrazo es de la cintura para arriba, hay que dejar las piernas libres, entonces los genitales nunca se rozan", aclara Muma, rodeada de un pequeño grupo de fans que la siguen a todas partes. Son mujeres de distintas edades que la escuchan como si fuera algo más que una maestra de tango. "Acá viene mucha gente sola, es maravilloso, porque encuentran algo que les gusta hacer. Pero la milonga no es para encontrar novio. Porque el tango es un baile sensual y para mantener la sensualidad y el juego hay que estar cambiando de pareja siempre".

El gusto por la variedad se traslada también al resto de la vida, dice la maestra, y si bien asegura que se forman parejas, después lo mismo que los unió podría separarlos. "Yo estuve casada con un milonguero y juramos sólo bailar el uno con el otro, y fue maravilloso, dos maravillosos años". Eso fue todo lo que duró el acuerdo. También se pueden hacer otro tipo de arreglos, lo dice Marieta, una mujer de 45 que acaba de salir de la oficina, "con mi marido vamos a milongas distintas, así no hay roces. El sabe que yo estoy acá".
Ser joven y linda o lindo también es un valor, como en todos lados, pero mucho más efímero. Los jóvenes son los que más planchan, por lo menos los que no saben bailar y se animan a la pista en zapatillas, algo que no está bien visto. "Son una tribu nueva en el tango, pero no creo que estén recuperando los valores del porteñismo, esa época de oro murió en el 40, cuando D'Arienzo y Di Sarli revolucionaron la música. Antes para ser un porteño de ley había que bailar bien el tango y jugar bien al fútbol, dos cosas que cumplí", dice Natucci que es escéptico frente a los revivals. Sin embargo la pista está llena y cuando se acaba la clase, cerca de las 19, los bailarines salen en grupo para cruzarse a otro espacio en el que las clases gratis se extienden hasta las nueve. Cuando se haga de noche la pista de tango exige un precio, módico, para acceder a ella. Pero los pies ya quedaron calientes y en las ochenta tanguerías que hoy funcionan en Buenos Aires, hay milongueros dispuestos a seguir bailando, cuando los improvisados se retiren y otra vez se queden solos los que, como dice Muma, saben que el tango es un viaje de ida, "cuando se conoce la pasión no se puede volver atrás".

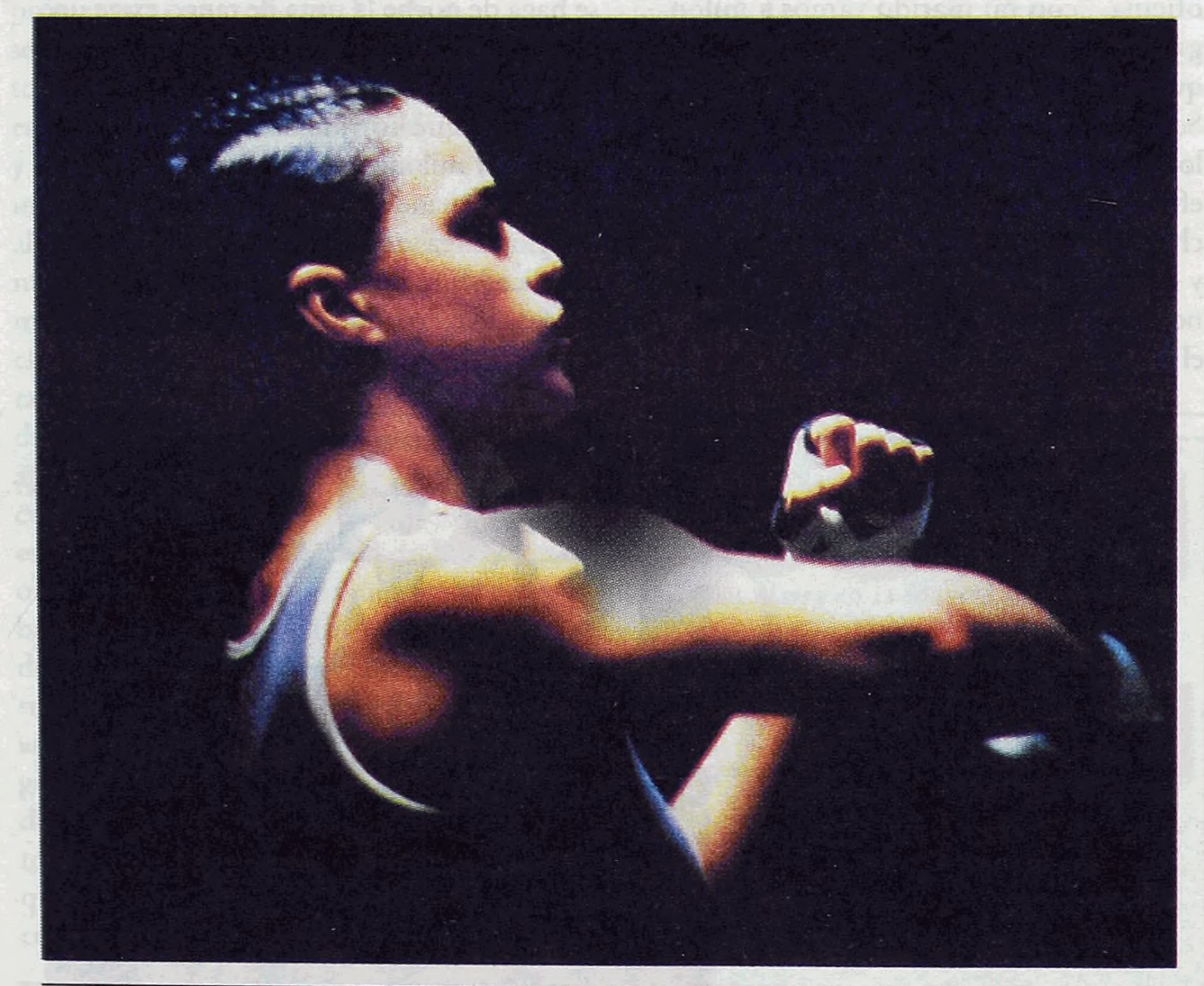
Flor de pegada

Ni killer woman ni heroína con superpoderes: la protagonista de **Girlfight** –uno de los films propuestos por la sección La Mujer y el Cine para el próximo Festival de Mar del Plata– es una chica latina con poca guita, bastante cocorita, de una energía que la desborda, firmemente determinada a convertirse en una buena boxeadora. Sí, la verdad sea dicha, pese a los avances de las mujeres en zonas del deporte tan (pretendidamente) masculinas como el levantamiento de pesas o el fútbol, todavía puede resultar chocante que una chica tan linda y tan joven como Diana Guzmán quiera ser boxeadora. De modo que en la película ella debe enfrentar y desbaratar mucha resistencia: del padre que ni considera esa posibilidad, del entrenador que le dice "puedes entrenar pero no pelear", del novio boxeador que no quiere enfrentarla en el ring. Y aunque no se opone, hasta a su propia mejor amiga le cuesta creer que Diana se haya metido en esto de dar y recibir (o esquivar) golpes enguantados.

La recién llegada Michelle Rodríguez (foto) es la inmejorable intérprete de este personaje tan atípico al que ni siquiera buscó: cuando la joven directora –debutante en el largo– Karyn Kusama hizo el casting para **Girlfight** se presentaron unas 350 chicas, muchas de ellas actrices con estudios y/o experiencia. Michelle, en verdad, fue a una de las audiciones arrastrada por unos amigos, sin tomársela en serio. "Estaba de mal humor, con el síndrome premenstrual", declara con desenfado esta morena de mirada que rasga la pantalla en una edición de **Extreme Close Up** que se puede ver en estos días por la señal de cable E!. "Entré con cierta actitud ruda, creo que eso los impresionó". Y cómo: Kusama se dio cuenta en seguida de que había dado con la intérprete soñada, que Rodríguez tenía algo –entre la frescura de la novata y ese magnetismo animal que la cámara adora– que no lo iba a encontrar en actrices que habían pulido su talento, que habían estudiado para perder esa condición cruda que pedía el papel. La realizadora acertó plenamente, tanto que cuando subió al escenario para llevarse el premio a la mejor dirección en el último festival de Sundance, no se quedó corta al referirse a su descubrimiento: "Pienso que debo agradecer a una persona a la que el film debe su éxito: Michelle Rodríguez".

El tema éste de la mujer en profesiones y deportes atípicos llama cada vez menos la atención pero todavía provoca alguna polémica en la que suelen escucharse manifestaciones de la más provecta misoginia sobre el eterno femenino, la famosa dulzura maternal, etc. Ciertamente, en el tema particular del deporte –y sin entrar a discutir sobre ciertos aspectos concretos del boxeo–, hay un punto que provoca inquieto, difuso malestar en mucha gente: el desarrollo de la fuerza física por parte de las mujeres. Acaso porque la atribución de ciertas funciones sociales a los hombres y el establecimiento de la dominación patriarcal tuvo que ver –en buena medida– con ese 40 por ciento menos de fuerza muscular de ellas. Aunque el escritor Michel Tournier descree de que este déficit sea ancestral: "La mayor debilidad física de las mujeres es un fenómeno de civilización relativamente reciente", dice el autor de **El rey de los alisos**, convencido de que las deportistas culturistas se readueñan de las formas curvas que les son propias, poniendo casi en evidencia la femineidad de los varones culturistas. ¿Qué tal?

Karyn Kusama, además guionista de **Girlfight**, se basó en sus propias experiencias de boxeadora a los 20. Aclara que lo que le interesa es la disciplina, la estrategia del boxeo. Pero se alejó de estas prácticas porque rechaza algo que está en la esencia misma del boxeo: golpear y ser golpeado. Por eso, **Girlfight**, avisa la cineasta, "no es una versión femenina de Rocky, no ofrece golpes que desmayan, gloria con sangre. El boxeo sirve de fondo para contar la transformación de Diana, no es la atracción principal".





La mosquita muerta

POR S. R.

Pobrecita. Está indefensa. Vive sola. Nunca llega a fin de mes. Los novios la abandonan. Los jefes la tienen entre ojos. El diariero no le fía. En la tintorería le manchan los pantalones, en el supermercado le roban la billetera, en el club le hacen rancho aparte, en la oficina le mueven el piso. Ella no sabe por qué, pero todo le sale mal. La astróloga la deja plantada. El plomero la estafa. El presidente del consorcio de su edificio intenta propasarse. La vecina le pasa anónimos amenazantes por abajo de la puerta. Un virus le borra los archivos del disco rígido. La llaman por teléfono y cortan. Una agencia de turismo le vende pasajes falsos. Tiene a la madre muy enferma. La invitan a una fiesta que se suspende y no le avisan.

Pobrecita. Ella se toma cada desastre con soda. Está acostumbrada a la adversidad. Apechuga. No quiere ser pesada y llama muy de vez en cuando. Nos conmueve. La llamamos. No, gracias, dice, hoy mejor se queda en casa. Anda un poco bajoneada y no quiere fastidiarnos con sus problemas. Pero ella no fastidia, le decimos, y es cierto. Contenida, tímida, pudorosa, discreta, desempolva, cuando se suelta un poco, un sentido del humor que convierte sus desgracias en anécdotas divertidas de las que se ríe ella y nos reímos nosotros. Nosotros somos nosotras y nuestros novios o maridos.

Pobrecita, nunca una buena. Su último hombre se fue sin aviso y se llevó con él la cámara fotográfica que ella había heredado de su padre, sus diarios adolescentes y la medalla de oro que le dieron cuando se recibió con honores. De él no volvió a saber nada, pero alguien le informó que está saliendo con su hermana (su hermana de ella). Es su última desgracia. La cuenta y llora un poquito. Le ofrecemos un té. No, no, se vuelve a su casa. No quiere molestar. No, no, no molesta. Pobrecita, cómo va a molestar, si es precisamente su porfiada mala suerte la que nos hace sentir que después de todo nuestros problemas son pavadas. ¿Quedarse a dormir esta noche, que está lloviendo a cántaros? ¡Ni loca! No quiere estorbar. No, no, no estorba, si es una amiga, ¿para qué son los amigos, entonces? Se queda a regañadientes, pero se queda. La pasamos bárbaro. Después de la primera copa de vino saca a relucir una personalidad tilín tilín: tiene chispa y de la buena. Nos quedamos pensando cómo puede ser que a una chica como ésta las cosas le vayan así. El mundo, concluimos, está hecho para los trepadores, no para la gente sutil e inteligente.

Pobrecita, debe haber pensado también nuestro novio o marido. Porque esa misma tarde, nos hemos enterado un mes después, pasó a buscarla por su trabajo. El ahora nos huye. Adivinen con quién sale.